دكتــور . صابر عبد الدايم

تـاج المدائح النبوية

شـــرح

قصيدة البردة

« لكعب بن زهير »

« فى التوبة إلى الله والاعتذار إلى رسول الله »

« صلى الله عليه وسلم »

(رؤية نقدية معاصرة)



دار هديـل للنشر والتوزيـع

الزقـــازيق

١٩٩٤ ـ ١٤١٤ هـ

تاج المدائح النبوية

شرح

قصيدة البردة

« لكعب بن زهير »

« فى التوبة إلى الله والاعتذار إلى رسول الله »

« صلى الله عليه وسلم »

(رؤية نقدية معاصرة)

شرح وتحليل ونقد

دكتور

صابر عبد الدايم

وكيل كلية اللغة العربية بالزقازيق
وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية



دار هديل للنشر والتوزيع

الزقازيق

١٩٩٤ - ١٤١٤ هـ

الطبعة الأولى

١٤١٤ هـ - ١٩٩٤

لدار هديل للنشر والتوزيع

ش ٢٣ يوليو (البوستة) - الزقازيق

ت وفاكس : ٣٤٠١٨٣ / ٠٥٥

ص . ب : ٢٧٣

الإهـــــداء

إلى أخي الحبيب، الإنسان الطبـيب ..
الدكتور / صفوت عبد الـــــدايم ..
فقد نشأنا معاً على محبة رسول الله وغمرتنا آلاء
الله وفيوضاته، إليه الآن وهو في دار البقاء
مع الـذين أنعـــم الله عليهم ..
من النبيـن والصـديقين والشهداء .

دكتور / صابر عبد الدايم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمد الحق سبحانه، وأصلى وأسلم على أفصح العرب لسانا، وأصفاهم بيانا، تفرد بجوامع الكلم، وألهم أسرار البيان.

وبعد ..

فهذه رؤية نقدية معاصرة لقصيدة "كعب بن زهير" التى حظيت بلقب "البردة"، وكان لها أثرها فى كثير من التجارب فى الشعر العربى..قديما وحديثا

وقد حرصت فى هذه الرؤية النقدية على النفاذ إلى أعماق النص، والنظر اليه نظرة كلية شاملة بغية الوصول إلى لب التجربة الشعرية. فالقصيدة ليست خطرات متناثرة هنا وهناك، وانما ينتظمها شعور نفسى صادق أضفى على تجربة الشاعر الصدق. والتآلف. والتناسق. فالصور الشعرية مرآة لنفسية الشاعر، ومتسقة مع الاطار العام للتجربة، ومعجم الشاعر، واحساسه بالأشياء من حوله، وعلاقته بالعالم الخارجى، لاتنفصل عن الايحاء العام لجو التجربة ومنبعها فى القصيدة، والتناول النقدى لهذه القصيدة جاء فى اطار المنجزات النقدية الحديثة، ولم يغفل المعايير النقدية القديمة فالنص الأدبى هو الثمرة الناضجة التى

تتمخض عنها العلوم العربية والانسانية ..، فالاشتقاقات اللغوية، والأساليب النحوية ... والمعايير البلاغية، والقيم الصوتية والاختيارات المعجمية، والأزمنة اللغوية. كل الظواهر يموج بها النص الأدبى، إضافة إلى الأصداء التراثية، وتلاقى فنون هذه التعبير، من قول ورسم ونحت وتصوير، وموسيقى.

وكذلك الموحيات النفسية وأثرها فى مسار التجربة، كل الآفاق السابقة لم تغفلها الرؤية النقدية التى تناولت من خلالها هذا النص القديم الجديد، وهى رؤية تتكىء على المنهج التكاملى ... وهو منهج يحرص على رصد العمل الأدبى من جميع جوانبه النفسية والتاريخية .. والفنية، والبيئية.

وانطلاقا من هذا المنهج أقمت الرؤية النقدية فى هذه الدراسة. وفى غيرها من الدراسات النصية التى تناولتها بالتحليل فى غير هذا الموضع على الدعائم الآتية:

أولا: مصادر النص ... وذلك للوقوف على صحة نسبة النص إلى صاحبه.

ثانيا: ترجمة الشاعر وذلك للتعريف على جذور موهبته وعلى المؤثرات الذاتية ودورها فى فنه الإبداعى.

ثالثا: التعريف على معالم الشاعرية. ومدى صقل الشاعر لها.

وفى هذه الدراسة حرصت على الوقوف على بواعث تفوق كعب فى فنه الشعرى ودور أبيه "زهير" فى ذلك، وهما من رواد مدرسة: التنقيح والتجويد" فى الشعر العربى".

رابعـــاً: منبـع التجـربة فـالتجربة الضعرية ليسـت انفعالا طارئا متجـاويا مع حدث طارىء، وليست وليدة مناسبة عارضة، بل هى فى صورتها المثلى، ورؤيتها النـاضجة تأمـل عميق، ورصـد لمعطيـات الحدث من جميـع جوانبـه، واستشرف ونبـوءة وإعـادة لترتيـب الأشيـاء مـن جديد فى عـالم الشـاعر الخـاص والعـام.

خامســاً: نص القصيـــدة والاضـاءات اللغـوية فى الكلمـات والتركيـــب.

سادسـاً: البعـد الفكـرى .. والتجـربة الشعرية هنا فى نسيجها الفكـرى تتوالى ناطقة بهذه المكونات:

(أ) سعاد مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضى الآفل.

(ب) الواقع الجريح والهوية المرفوضة.

(ج) الناقة المسافرة فى رؤى الفزع وآفاق المجهول.

(د) إيقاع الصمود ولحن البراءة.

(ه) موقف الفزع والهيبة والرجاء.

(و) منارة الوصول: محمد رسول الله والذين معه.

سابعـــاً: البعــد الجمـــالى وكشفــه عـن معـالم التجـربة وأدواتهـا الفنيـة.

وفى رصـد هـذا البعد .. وهـو دور النـاقد الأسـاسى - حرصـت على تأمـل النص تأملا فاحصا فى ضوء المنظور الجمالى، محاولا استنطـاق الصيغ والتراكيب، منقبـا عمـا وراء الألفـاظ مـن أسـرار ومعطيات فى اطار مـوقعها مـن التجـربة، وباحثـا عـن تشكيل البناء الفنى للصـورة الشعرية وأبعـاد هـذه الصورة النفسية والفنية ومدى اتساقها وتلاحمها مع الجو العام للتجربة:

وقضية الزمن بأبعاده المتشعبة مثل الزمن اللغوى والزمن الاجتماعى والزمن الطبيعى - تتدخل فى تكوين النسيخ الفنى للنص، ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك فى رصد رؤية الشاعر وموقفه الفنى، وفى تكوين الاطار الجمالى للتجربة الشعرية.

ومن تآلف وتآزر الداعائم السابقة أقمت هذه الرؤية النقدية لقصيدة "البردة" التى ألقيت بين يدى المصطفى صلى الله عليه وسلم فكانت وثيقة براءة، وصك أمان، وطوق نجاة انتقل بكعب من هوة العدم الى أفق الحياة فى ظل قيم جديدة، ومعايير مضيئة يمدها الاسلام بنور تعاليمه الوضاء المشرقات.

وأسأل الحق سبحانه أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم إنه نعم المولى ونعم النصير.

غرة المحرم سنة ١٤١٤هـ.

الزقازيق: ٢١/٩/١٩٩٣م.

د. صابر عبد الدايم..

الفصل الأول

الشاعر "كعب بن زهير" في مرآة الحياة والفن

الفصل الأول

الشاعر "كعب بن زهير" فى مرآة الحياة والفن

أولا: مصادر النص "الديوان ومخطوطاته" وهى متعددة:

ومنهـــا: مخطـوط مـن ديوان "كعـب بن زهير"، فى مكتبـة الجمعيـة الشـرقية الألمانية ١٠٥ .

* ومما يشير إلى صحة نسب شعر "كعب" اليه. أنه ورث الشعر عن أبيه، وابن كعب كان شاعرا وهو عقبة المضرب، وكان ابن عقبه شاعرا وهو العوام بن عقبة.
* ولقد روى التبريزى قصيدة "كعب" بانت سعاد من طريق أحد أبنائه سندا وهو الحجاج بن ذى الرقيبة ابن عبد الرحمن بن عقبة بن كعب بن زهير(١).
* وقصيدة "بانت سعاد" وتسمى أيضا قصيدة "البردة".
* توجد فى جمهرة أشعار العرب "من ص٢٨٢ - ٢٨٧" وقد أدرجها صاحب "الجمهـــرة" فى باب "المشـــوبات" أى القصـــائد التى شـــابها الكفـــر .. واختلط بالإسلام.
* وتوجد فى طبقات الشافية لابن السبكى مع شرح لها ج١-١٢٣ وفى آخر ديوان محمد بن سليمان العفيف التلمساني: بيروت ١٨٨٥، وفى نيل الأرب فى فضائل العرب "١٨٩٥" ص (كـ٧-٨٦).

وفى مجموعة طبعت بكلكتا ١٢٣١ هـ.

---

(١) ص٥٣٦ مصادر الشعر الجاهلى. د/ناصر الدين الاسعد.

وفى مجموعة طبعت بالقاهرة عدة طبعات.

ونشرها نولدكه "المستشرق الألمانى".

ونشرها عبد الأول جونبورى فى جونبوز ١٣١٨ مع تفسيرات عربية وتعليقات، ونشـرها محمـد صدر الدين مع تفسيرات بالهنـدستانية ولغـة البنجـات فى لاهور ١٩٠٢م.

ونشرت فى ليدن ١٦٤٨م ونشرها فرايتاج فى بون ١٨٢٢م.

ثانيا: الشاعر "نسبه بين الوهم والحقيقة".

هو كعب بن زهير بن أبى سُلْمى المزُنى.

أبـوه: زهير بن أبى سلمـى ربيعـة بن رباح المزنى، فأبوه مـن قبيلة مُزَينة ....

وأمـه: امرأة من بنى عبد الله بن غطفان يقال لها: كبشـة بنت عمار بن عدى ابن سحيم، وهى أم سائر أولاد زهير.

* وكـانت لزهير زوجة أخرى هـى "أم أوفى وهـى التى يذكـرها[1] كثيرا فى شعـره، ويظهـر أن المعيشـة لم تستقـم بينهمـا فطلقهـا بعـد أن ولـدت منـه أولادا مـاتوا جميعـا، والثـانية التى تزوجهـا مـن بعـدها هـى "كبشة" بنت عمـار الغطفـانية وهـى أم أولاده، كعـب وبجير وسـالم، ومـات سـالم فى حياة أبيه ورثاه ببعض شعره[2].

* وقـد ظـن بعـض الـرواة أن زهيرا غطفـانى القبيلـة. وهـو فى الحقيقـة

(١) ص٨٢: الاغانى جـ١٧ .

(٢) أنظر: العصر الإسلامى د/شوق ضيف ص٣٠٢ .

مُزَنِىٌّ النسب غَطَفانىٌّ النشأة والمرْبى، وقد صرح ابنُه كعب بهذا النسب إذا يقول فى بعض شعره ردا على مزرد بن ضرار وقد عزاه إلى مزينة.

هم الأصل مِنِّى حَيْثُ كنت وإننى   من المزنيِّين المصُفَّيْن بالكرمْ

* وهذا الشك فى نسب زهير وأبنائه يرجع إلى أن قبيلة مزينة كانت تجاور فى الجاهلية بنى عبد الله بن غطفان حيث كانوا ينزلون فى الحاجر بنجد شرق المدينة، وينزل معهم بنو مرة ابن عوف سعد بن ذبيان أخوال أبيه ربيعة.

ويحدثنا الرواة أنه أقام فيهم زمنا مع أمه. وحدث أن أغار مع قوم منهم على طىء وأصابوا نعما كثيرة وأموالا ولما رجعوا لم يفردوا لجد كعب "سهما فى غنائمهم، فغاضبهم وانطلق بأمه إلى قبيلته مُزَينة، ثم لم يلبث أن أقبل فى جماعة منها مغيرا على عشيرة أخواله ولم يكادوا يتوسطون ديارهم حتى تطايروا راجعين وتركوه وجده. فأقبل حتى دخل فى أخواله، ولم يزل فيهم حتى توفى. ومن ثم ولد له زهير وأولاده فى منازل بنى مرة وبنى عبد الله بن غطفان"(١).

ثالثا: شاعرية كعب بن زهير بين الملكة والصنعة الفنية:

كعب بن زهير يعد امتداد المدرسة زهير الشعرية وهى مدرسة الصنعة- أى: التجويد الفنى. والتنقيح والتهذيب.

وذلك يرجع إلى عدة عوامل منها:

---

(١) الأغانى ٢٩١/١٠ ومابعدها .. نقلا عن العصر الجاهلى ص٣٠٠ د/شوقى ضيف.

(أ) معرفة كعب بفن الكتابة فقد كان يتقن الكتابة ولم يكن يرتجل الشعر ارتجالا وانما هو ينقح. ويعاود -ويهذب- وكان حريصا على بقاء شعره- ولذلك كان يبادر بتسجيله كتابة حتى لايضيع أو يشوه على أيدى الرواة.

ويحاول د/ ناصر الدين الأسد - حصر الشعراء الكتاب فى كتابه الجيد مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية.

ويقول: إن من صفات الشاعر الكامل فى الجاهلية أن يحسن الكتابة وبعد أن يذكر عددا من أسماء الشعراء الكتاب مثل: لقيط بن يعمر الايادى، والمرقش وأخيه "حرملة" وسويد بن صامت الأوسى، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك الأنصارى وربيع بن زياد العبسى، والزبرقان بن بدر والنابغة الذبيانى.

يقول بعد ذلك:

ومنهم كعب بن زهير أبى سلمى وأخوه بجير بن زهير - وقد كتب إلى بجير شعرا يلومه فيه على إسلامه، فكتب اليه بجير ينذره ويعلمه أن النبى صلى الله عليه وسلم قد قتل بالمدينة كعب بن الأشرف"[1].

(ب) صقل زُهَيْر لملكة كعبْ الشعرية ..

* وهذا الصقل يؤكد حرص زهير على أن يكون كعب امتدادا لصوته الشعرى المتفنن المحكم النسج - الرائع الديباجة.

وهذا الحرص على صقل الملكة الشعرية كان يؤدى بزهير إلى ضرب ابنه

---

(١) ص١١٤ - ١١٥ مصادر الشعر الجاهلى.

كعب حين يقول الشعر .. وهو صغير: وكان زهير ينهاه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره، فيروى له مالا خير فيه، وكان يضربه فى ذلك(١).

ولكن الابن كان يصر على قرض الشعر فكلما ضربه أبوه يزيد فيه "وطال عليه ذلك"، فأخذه فحبسه، فقال: والذى أحلف به لاتتكلم ببيت شعر الا ضربتك ضربا يتكلك(٢) عن ذلك فمكث محبوسا عدة أيام، ثم أخبر أنه يتكلم به، فدعاه فضربه ضربا شديدا، ثم أطلقة وسرحه فى بَهْمِه(٣) وهو غليم صغير، فانطلق فرعى ثم راح عشية وهو يرتجز:

كأنما أحدو بِبَهْمِى عِيرا   من القرى مُوقَرةً شعيرا

فخرج اليه زهير وهو غضبان، فدعا بناقته فكفلها بكسائه، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب، فأخذ بيده فأردفه خلفه، ثم خرج فضرب ناقته، وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ويعلم ماعنده من الشعر(٤).

وتجرى محاورة شعرية بين زهير وابنه كعب -وكأنها اختبار لقدرته الشعرية- حتى إذا اجتاز ذلك الاختبار الفنى الدقيق صرح له أبوه وأعطاه الإذن بقرض الشعر.

وليس غريبا على زهير هذا المسلك - فذلك يتفق مع منهجه الفنى وهو - مذهب التجويد - والتنقيح والتهذيب.

* ونص هذا التقويم الفنى لشاعرية كعب يرد فى كتاب الأغانى على هذا النحو.

(١) ص٨٥ "الأغانى" جـ١٧ .
(٢) يتكلك: يصرفك.
(٣) بهمه: الصغار من ولد الضأن.
(٤) ص٨٤ السابق .

* قال زهير حين برز إلى الحى:

وإنى لتعـديني علـى الحـى جسْـرة — تخُبُّ بِوصّـال صـرومٍ وتُعْنِـق

ثم ضرب كعبا، وقال له: أجز يالُكَع .. فقال كعب:

كبنيانـة القَـرئ مَـوْضعِ رَحْلهـا — وآثار نسعيها مـن الـدَّف أبلَـقُ[1]

فقال زهير:

علـى لاحِـبٍ مثل المجـرة خلتـه — إذا ماعلا نشـزا من الأرْض مُهْرَقُ[2]

أجز يالُكَع .. فقال كعب:

منـير هـداه ليلـه كنهـاره — جميـع إذا يعلـو الحُـزونةَ أَفْـرُقُ

* ثم بدأ زهير فى نعت النمام - وترك الابل، يتعسفه عمـدا ليعلم ما عنده قال:

وظـل بوعسـاء الكثيـب كأنـه — خبـاء على صقبى بوان مُـرَوق[3]

فقال كعب:

تراخى به حُب الضحاء وقـد رأى — سماوةَ قشراءِ الوظيفين عَوْهَـقِ[4]

---

(1) النسع: سير مضفور يجعل زماما للبعير وغيره، والنسعان هنا: البطان، والحقب والنسع. المفصل بين الكف والساعد.

(2) اللاحب: الطريق الواضح، مهرق: أملس.

(3) صقبى: عمودى. بوان: عمود من أعمدة البيت.

(4) تراخى: تطاول. الضحاء: موعد أكل الابل كالغذاء للناس - الوظيفين: الساقين. عوهق: طويلة العنق.

فقال زهير:

تَحِنُّ إلى مثل الحبابير جُثَّمٍ لدى منتج من قبضها المتفلّقِ[1]

فقال كعب:

تحطم عنها قيضُها عن خراطم وعن حَدَقٍ كالنبخ لم يَتفتَّقِ[2]

فأخذ زهير بيد ابنه كعب وقال "قد أذنت لك فى الشعر يابنى "فلما ترك كعب وانتهى إلى أهله - وهو صغير يومئذ قال:

أبيت فلا أهجو الصديق ومن يبع بعرض أبيه فى المعاشر يُنْفُقِ

* ويقول: حماد الراوية الذى روى هذه المحاورة عن البيت السابق وهى أول قصيدة قالها[3] ومما يدل على شاعرية كعب المتفوقة أنه تفوق على النابغة، وعلى أبيه زهير وهو غلام صغير .. وهذا التفوق تفصح عنه الرواية الآتية التى تفسر حضور بديهة "كعب" الشعرية، وتوقد قريحته.

* فقد قال زهير بيتا ونصفا ثم أكدى أى: امتنع عليه القول فلم يستطع اتمام البيتين، فمر به النابغة، فقال له: أبا أمامه أجز..

فقال: وماقلت؟ قال: قلت:

تزيد الأرض إما مِتُّ خِفًّا وتحيا إن حييتُ بها ثقيلا

---

(١) الحبابير: جمع حبارى وهو طائر معروف. قيضها: القشرة العليا للبيضة.
(٢) خراطم: المناقير. النبخ: الجدرى، شبه أعين ويد النعامة به.
(٣) ص٨٣ -٨٥ الأغانى جـ١٧ .

نزلت بمستقر العرض منها.

أجز، قال: فأكدى والله النابغة، وأقبل كعب بن زهير، وانه لغلام، فقال أبوه: أجز يابنى، فقال وما أجيز؟

فأنشده. فأجاز النصف بيت، فقال:

وتمنع جانبيها أن يزولا أو يميلا

فضمه زهير اليه، وقال أشهد أنك ابنى(١).

وهذا الصقل لملكة "كعب" الشعرية يجعله منتسبا لمدرسة أبيه الشعرية – والتى وصفها الجاحظ فى كتابه "البيان والتبيين" قائلا ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نغمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحْكَمَات. ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلقا، وابن جنى يقول .. مُنَّوها بهذا الاتجاه فى صناعة الشعر:

ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل قد كان يعرض لهم فيه. من الصبر عليه والملاطفة له، والتلوم على رياضته، واحكام صنعته نحو مما يعرض لكثير من المولدين .. الا ترى إلى مايروى عن زهير. من أنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين فكانت تسمى حوليات زهير، لأنه كان يحوك القصيدة فى سنة(٢).

---

(١) ص٨٣ الأغانى جـ١٧ .

القرض: العز

(٢) الخصائص جـ١ ص٣٣٠. .

وقد ترجم كعب بن زهير هذه المعايير الفنية المصاحبة لصوغ التجربة إلى واقع فنى شعرى فقال مشيدا بشعره ومثنيا بالحطيئة حيث جاءه الحطيئة .. وكان رواية زهير وآل زهير ..

وقال له ياكعب، قد علمت روايتى لكم أهل البيت. وانقطاعى إليكم. وقد ذهب الفحول غيرى وغيرك. فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعنى موضعا بعدك! وقال أبو عبيدة فى خبره: تبدأ بنفسك فيه وتثنى بى، فإن الناس لأشعاركم أروى، واليها أسرع فقال كعب:

فمن للقوافى شَانَها مَنْ يحُوكُها

إذا ماثوى كعب وفوَّز جَرْولُ[١]

يقول فلا تعيا بشىء يقوله

ومن قائليها من يُسِىء وَيَعْمَلُ[٢]

كفيتك لاتلقى من الناس واحدا

تنخل منها مثل ما يُتَنَخَّلّ[٣]

يثقفها حتى تلين متونها

فيقصر عنها كل مايتمثل[٤]

والأبيات السابقة توضح بجلاء حيثيات القصيدة المحكمة لدى "كعب" ... مع مافيها من نزعة الفخر والاستعلاء .. لأنه يعد نفسه هو والحطيئة من آخر

---

(١) فوّز الرجل: إذا قضى نحبه، شنها: جاء بها شائنة معيبة، وجرول هو الحطيئة.
(٢) يعمل أى يتكلف وفى رواية أخرى: "ويعجل".
(٣) تنخل: اصطفى واختار .. وفى الديوان "النخل" وهذه رواية الاغانى .
(٤) تمثل هذا البيت "ضرب مثلا".

الفرسان الذين يحمون القصيدة العربية ولذلك يتحسر حين يسوق ذلك الاستفهام المصحوب بالمرارة والفخر فى آن معا، ويتهم الشعراء من بعده بأنهم سيشوهون معالم القصيدة العربية.

ومن هذه التشوهات والعيوب التكلف والعجلة واساءة القول فى صياغة غموض الفكرة وعدم جلائها، لأن القصيدة عنده تمر بمراحل عدة من الاصطفاء والاختيار والتنقيح .. والتحكيك .. حتى تصير أنموذجا متكاملا للقصيدة الجيدة التى يتمثل بها..

* وأحسب أنه أعد قصيدته: "بانت سعاد" إعدادا محكما لأنها تمثل فاصلا بين عهدين، وهى طوق النجاة الذى سيأخذه من دائرة العدم إلى أفق الحياة فى ظل قيم جديدة .. ومعايير مضيئة .. يمدها الإسلام بنور تعاليمه الوضاء المشرقات .. وإذا عرفنا أن اسلام كعب جاء متأخرا حيث أسلم فى السنة التاسعة للهجرة، وأيضا دفعه إلى ذلك ماعرفه من أن الرسول قد أهدر دمه .. وأيقن أن النبى لايهدد عبثا ..

إذا عرفنا ذلك أدركنا أنه لابد أن يعد القصيدة اعداد جيدا محكما إنها تعد وثبقة براءة، وصك أمان ..

وقد نال "كعب" ماتمناه .. فقد أعجب المصطفى صلى الله عليه وسلم بالقصيدة.

حيث أشار رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى "الحِلَق أن يسمعوا شعر كعب بن زهير"، وكان مجلسه عليه السلام مع أصحابه مكان المائدة من القوم

حلقة ثم حلقة ثم حلقة، وهو وسطهم، فيقبل على هؤلاء يحدثهم، ثم على هؤلاء، ثم على هؤلاء[1].

* ومما يشير إلى فضل هذه القصيدة .. تقدير المصطفى عليه السلام لها .. واعطاء كعب "البردة الخاصة بالرسول" تقديرا لشاعريته واعطاءه الأمان، والاطمئنان.

* وقد سر رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكون إلى جانبه شاعر مجيد يعد من الشعراء فى الطليعة.

وقد فسر بعض النقاد إعطاء البردة لكعب بأنه إسباغ حماية لاحد لها على الشاعر ضد من يعاديه..

وفى مقدمة ديوان "كعب" بالانجليزية يقول "فردريك كرنكو" "إن هذا تقليد وجد منذ العهد الجاهلى لحماية الشاعر ضد من يعاديه"[2].

* يقول "على بن المدينى": "كما يروى صاحب الأغانى، عن هذه القصيدة لم أسمع قط فى خبر كعب بن زهير حديثا قط أتم ولا أحسن من هذا، ولا أبالى ألا أسمع من خبره غير هذا".

---

(1) الأغانى: جـ ١٧ ص ٨٧، ٨٩ .

(2) ارجع إلى مصادر الشعر الجاهلى د/ناصر الدين الأسد .

الفصـــل الثانى

قصة "التوبة والاعتذار"

الفصل الثانى
قصة التوبة والاعتذار

منبع: "التجربة الشعرية"

... ولنتساءل عن منبع هذه التجربة. وعن ظواهر التحول التى أدت بكعب إلى الإقبال على رسول الله صلى الله عليه وسلم. وانشاد هذه القصيدة المحكمة التى تمثل جسرا بين واديين...، وادى الجاهلية المجدب ووادى الاسلام الأخضر اليانع ..

انها تعد حدا فاصلا بين دائرتين - دائرة الكلمة الخبيثة.. وكلمة الشرك الناطقة بلسان عصر كامل - عصر الجاهلية الأولى .. وهذه الكلمة الخبيثة هى التى صورها الحق سبحانه بشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار.

* ودائرة الكلمة الطيبة - كلمة الإيمان والإسلام الناطقة بلسان واقع جديد يعبق بعطر الإيمان.. وينطق بحلاوة التوحيد..

وهذه الكلمة الطيبة هى التى صورها الحق سبحانه بالشجرة الطيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء.

* وتبدأ القصة منذ حياة زهير بن أبى سلمى حيث يروى من خبره أنه رأى فى منامه آتيا أتاه، فحمله إلى السماء حتى كاد يمسها بيده، ثم تركه فهوى إلى الأرض، فلما احتضر قص رؤياه على ولده وقال: إنى لا أشك أنه كائن من خبر السماء بعدى شىء. فإن كان فتمسكوا به، وسارعوا إليه[1].

ويرى أن كعبا وأخاه خرجا فى غنمهما يوما، فلبغا ماء لبنى أسد يعرف:

---

(1) ص٨٨ الأغانى ج ١٧ .

بـ: أبرق العـزاف، وقد جرى حديث الـدين الجديد بينهمـا - بعـد أن ذاع أمر الإسلام وانتشر - فقال كعب لأخيه بجير " ألحق الرجل" أنا مقيم هـا هنا، فانظر مـا يقـول لك، فسار بجير إلى النبي وسمـع منـه. فأعجبه الـدين الجـديد، فأسلم، وذلـك قبـل السنة السابعة للهجـرة، فلمـا علم كعب باسلام أخيـه غضـب وثار، وصـار يقول الشعر في هجاء المسلمين، والنيـل من رسـول اللـه صلى الله عليه وسلم، وأرسل أبياتا إلى أخيه يعاتبه فيها ويؤنبه قال:

ألا أبلغـا عنـي بجـير[1] رسالـة
فهل لك فيما قلت ويحك هَلْ لكا
سقـاك أبـو بكر بكـأس رَويَّةٍ
فأنهـلك المأمـون منها وعلكـا
ففارقت أسباب الهـدى وتبعـته
على أي شيء ويْب غيرك دَلَّكا[1]
على مذهـب لم تلـف أمـا ولا أبـا
عليه ولـم تعـرف عليه أخا لكا
فان أنـت لـم تفعـل فلست بآسف
ولا قائل اما عـثرت لعًا لَكَا[2]

* وترد هذه الأبيات بروايات مختلفة في "السيرة النبوية لابن هشام وفي ديوان كعب وفي كتاب الكامل للمبرد".

* وبعـث "كعـب" بهذه الرسـالة إلى "بجير": فلما أتت بجيرا كـره أن يكتمهـا رسول الله عليه وسلم. وفي ذلك أمانة من بجير وحب للإسلام، وتعضيـد لأخوة الإيمان وهي فوق أخوة النسب.

---

(١) ويب غيرك: هلكت غيرك.
(٢) لعالكا: كلمة تقال للعاثر دعاء له بالقاله من عثرته.

* وقد أنشد بجير الرسول القصيدة. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لما سمع "سقاك بها المأمون" صدق، وانه لكذوب، أنا المأمون، ولما سمع، على خلق لم تلف أما ولاأبا، قال "أجل لم يلف عليه أباه ولا أمه".

* وقد أصدر رسول الله عليه السلام توعده لكعب بعد أن وصلته قصائد كعب فى هجاء الإسلام والمسلمين، وفى مقدمتهم الرسول. فقال: "من لقى منكم كعبا فليقتله".

* وقام بجير بالرد على كعب .. يحذره من الغلو فى معاداته للإسلام ويبرأ من عقائد الجاهلية .. ويدعوه إلى الدين الجديد.

* وفى هذا المنحى من كعب إدراك واع لدور الشعر فى الإسلام فهو دور إيجابى يشارك فى ارساء الأسس الجوهرية للحضارة الإسلامية - وانتشار هذه الحضارة فى ربوع الأرض والتسامى فوق الرغبات الدنيا، والعصبيات القبلية - وأواصر الدم .. ان كانت هذه الأواصر ستقطع العلاقة الإيمانية بين المتآخين فى الإسلام.

يقول بجير:

من مبلغٌ كعبا .. فهل لك فى التى
تلوم عليها باطلا وهى أحزَمُ

إلى الله "لاالعزى ولااللات" وحده
فتنجو .. إذا كان النجاء وتسلم

لدى يَوْمَ لاينجو وليس بمفلتٍ
من الناس الا طاهرُ القلب مسلمُ

فدين زهير وهو لاشىء دينه
ودين أبى سُلمْى علىَّ محرَّمُ

* فلما بلغ كعبا الكتاب كما يقول ابن هشام رواية عن ابن اسحاق ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه بعد أن تيقن من وعيد الرسول له.

* وأرجف به من كان فى حاضره من عدوه فقالوا: هو مقتول[1].

والتجأ "كعب" إلى قبيلة مزَيْنَة لتجيره. فأبت عليه ذلك، فضاقت به الأرض، وأشفق على نفسه وذكر كتاب أخيه بجير اليه حيث قال: "إن رسول الله صلى الله عليه وسلم، قد أهدر دمك، وانه قتل رجالا بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه، وأن من بقى من شعراء قريش، كابن الزبَعْرى وهبيرة بن أبى وهب، قد هربوا فى كل وجه، وماأحسبك ناجيا، فان كان لك فى نفسك حاجة، فصر إليه فإنه يقبل من أتاه تائبا، ولايطالبه بما تقدم الإسلام، وإن أنت لم تفعل، فانج إلى نجائك من الأرض"[2].

* وقد روى صاحب كتاب "جمهرة أشعار العرب" أن الرسول عليه السلام قد قتل "كعب بن الأشرف" وكان قد شبب بأم الفضل بن العباس وأم حكيم بنت عبد المطلب.

وقد روى أيضا أن كعبا أتى أبابكر رضى الله عنه فاستجاره. فقال أكره أن أجير على رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وقد أهدر دمك فأتى عمر رضى اللّه عنه، فقال له مثل ذلك، فأتى عليا، عليه السلام، فقال أدلك على أمر تنجو. قال: وماهو؟ قال تصلى مع رسول الله، فإذا انصرف فقم خلفه، وقل: يدك يارسول الله أبايعك[3].

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٩٧ - ٩٨ جـ٤ .
(٢) الأغانى جـ٥ ص١٤٢ وارجع إلى مصادر الشعر الجاهلى ص٢٢ .
(٣) جمهرة أشعار العرب ص٣٢ .

* وفى سيرة ابن هشام ترد الرواية الآتية فى إسلام كعب: قال: فلما لم يجد من شىء بدا .. قال قصيدته التى يمدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم وذكر فيها خوفه وإرجاف الوشاة به من عَدُوةً ثم خرج حتى قدم المدينة "وذلك فى السنة التاسعة من الهجرة" فنزل على رجل كانت بينه وبينه معرفة من جهينة فغدا به إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: هذا رسول الله فقم اليه فاستأمنه فذكر لى أنه قام إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى جلس اليه فوضع يده فى يده، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم لايعرفه، فقال: يارسول الله إن كعب ابن زهير قد جاء ليستأمن منك تائبا مسلما، فهل أنت قابله ان أنا جئتك به. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: نعم: قال يارسول الله أنا كعب ابن زهير ..

* فوثب عليه رجل من الأنصار. فقال: يارسول الله: دعنى وعَدُوَّ الله أضرب عنقه. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعه عنك فانه قد جاء تائبا، نازعا عما كان عليه، قال: فغضب كعب على هذا الحى من الأنصار لما صنع به صاحبهم، وذلك أنه لم يتكلم فيه رجل من المهاجرين إلا بخير(١).

* وقد قال الرسول يحثه ويرغبه فى مدح الأنصار، ألا ذكرت الأنصار بخير. فإن الأنصار لذلك أهل، وقال المهاجرون: ما مدحنا من هجا الأنصار، وقد اعتذرت اليه الأنصار، فتعطفت عليه وأهدت اليه، فنظم كعب فى الأنصار قصيدته:

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام جـ٤ .

من سره كرم الحياة فلا يزل

في مقنب من مصالحي الأنصار(1)

* وأنشد كعب بن زهير الرسول عليه السلام قصيدته الرائعة فكانت مفتاح الخير ونافذة الضوء التي استمد منها شعراء العربية أقباس المدائح النبوية في رصدهم للشمائل المحمدية .. وسياحتهم في أنوار النبوة.

---

(1) انظر السيرة النبوية لابن هشام، والأغاني، وديوان كعب، وكتاب "شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه".

الفصل الثالث

القصيدةُ "نَصًّا وإضاءاتٍ لغوية"

الفصل الثالث

القصيدةُ "نَصًّا واضاءاتٍ لغوية"

(أ) دائرة الوهم والتعلق بالماضى الآفل

بانت سعاد فقلبى اليوم مَتْبولُ	مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفْدَ مكبولُ (١)
وماسعاد غداة البين إذ رحَلُوا	إلاَّ أغنُّ غضيض الطرف مكحولُ (٢)
هيفاءُ مقبلةً، عجزاءُ مدبرةً	لايشتكى قِصَرٌ منها ولا طول (٣)
تَجْلو عَوارضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتسمت	كأنَّه مُنْهَلٌ بالرَّاح معْلولُ (٤)
شُجَّتْ بذى شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ	صافٍ بأبطحَ أضحى وَهْو مَشْمولُ (٥)
تَنْفى الرياحُ القَذى عنه وأفْرطَه	من صوب ساريةٍ بيضٌ يعاليلُ (٦)

(١) بانت: فارقت فراقا بعيدا، متبول: هائم أسقمه الحب وأضناه، متيم: ذليل مستبعد، لم يُفْد: لم يخلص من الآسر، مكبول: لم يجد فكاكا من القيد.

(٢) غداة البين: صبيحة الفراق، الأغن: الذى فى صورته غنة وهى تخرج من اللهاة والأنف، وكلمة أغن: صفة للظبى المحذوف. والتقدير: الظبى الأغن. غضيض الطرف: فاتر النظر، مكحول أسود الجفون.

(٣) هيفاء: ضامرة البطن والخصر، العجزاء: ضخمة العجز لايشتكى: لايعاب.

(٤) تجلو: تصقل وتظهر وتكشف، العوارض: الأسنان التى تظهر عند الضحك، الظلم: ماء الأسنان وبريقها ورقتها وهو أيضا الثلج. شبهت به الأسنان.

(٥) شُجَّت: مزجت حتى انكسرت سَوْرتها، ذى شبم: ماء شديد البرد. محنية: منعطف من الوادى وماؤه أصفى وأبرد وألذ. أبطح: مسيل واسع فيه حصى دقيق. أضحى: أخذ فى وقت قبل أن يشتد الحر، مشمول: ضربته ريح الشمال حتى برد.

(٦) تنفى: تبعد، القذى: كل غريب يقع فى الماء من تبن ونحوه، أفرطه: ملأه الصواب: المطر السارية: السحابة التى تمطر فى الليل.

وفى رواية ابن هشام "من كل غادية" وهى السحائب البيض. واليعاليل: جمع يعلول: وهو السحابة الطويلة.

(ب) واقع جريح وهوية مرفوضة

أكرمْ بها خُلّةً لـو أنها صـدقت موعودها، أوْلـوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ(١)

لكنها خُلَّةٌ قد سِيطَ منْ دَمِهـا فجْع وولْـع، وإخْلافٌ وتبـديلُ(٢)

فما تدومُ على حالٍ تكونُ بها كما تلَوَّنُ فى أثوابها الغُولُ(٣)

ولاتَمَسَّكُ بالعهد الذى زعمت إلا كما يُمْسِكُ الماءَ الغرابيـلُ(٤)

فلا يغُرَّنْكَ مامَنَّتْ وما وَعَدَتْ إن الأمانىَّ والأحلام تَضليـلُ(٥)

كانت مواعيدُ عرقوبٍ لها مثلاً وما مواعيـدُها إلّا الأباطيـلُ(٦)

أرجو وآمل أن تدنوُ مودّتُها وما إخالُ لدينا منكِ تَنْويـلُ(٧)

---

(١) الخلة: الصديقة وأراد بها سعاد.

(٢) سيط: خلط، الفجع: الاصابة بما يكره، الولع: الكذب فى اخفاء المحبة. الاخلاف: خلف الوعد أى أن هذه الصفات قد خلطت بدمها.

(٣) الغول: ساحرة الجن تظهر فى الفلاة بألوان شتى تضلل من يتبعها.

(٤) ولاتَمَسَّك: أى لاتتمسك.

(٥) فلا يغرَّنْك: فلا يخدعنك، مامنت: أى مامنتك به من الوصل. الأمانى: مايرجوه الإنسان من آمال، الأحلام: مايتخيله النائم أو مايدور بوجدان الإنسان من رغبات، تكاد تتجسد أمامه فى يقظته.

(٦) عرقوب رجل اشتهر بخلف الوعد فضرب به المثل (وهو رجل من الأوس كان وعد رجلا ثمر نخلة، فلما طلعت أتاه فقال: دعْها حتى تلقح فى الثمر، فلما لقحت قال: دعها حتى ترطب ثم أتاه فقال: دعها حتى تتمر فلما امتدت عدا عليها ليلا فجدَّها فضرب به فى الخُلف المثل).

(٧) تدنو: تظهر، إخال: أظن، التنويل: العطاء والمراد به هنا الوصل.

(ج) ملامح الناقة المسافرة فى رؤى الفزع
ودروب الخوف - وآفاق الرجاء

أمْسَتْ سعاد بأرض لايُبَلِّغُهَا ... إلا العتاقُ النجيباتُ المراسيلُ[1]

ولن يُبَلِّغَها إلا عُذافِرَةٌ ... لها على الأينْ إرْقالٌ وتَبْغيلُ

من كان نَضَّاخة الذِّفْرى إذا عرقت ... عُرْضَتُها طامسُ الأعلام مَجْهُولُ[2]

ترمى الغيوبُ بعيْنَى مفْرَدٍ لهق ... إذا توقَّدتِ الحِزَّانُ والمِيلُ[3]

ضخْم مقلَّدُها، فَعْم مُقيَّدها ... فى خَلْقها عن بنات الفحْل تَفْضِيلُ[4]

غَلْباءُوجناء، علكوم مذكرة ... فى دفِّها سَعَةٌ، قُدَّامها مِيلُ[5]

وجلدها من أطوم لايؤيسه ... طلْحٌ بضاحية المَتْنينْ مهزولُ

---

(١) العتاق: أى النوق العتاق وهى -الكريمة، النجيبات: جمع نجيبة وهى الخفيفة السريعة المراسيل: السهلة اليدين فى السير.

(٢) العذافرة: الصلبة القوية، الأين: التعب والاعياء، الارقال: سير سريع، التبغيل: ضرب من السير يشبه سير البغال.

(٣) نضاخة: كثيرة رشح العرق، الذفرى: نقرة توجد خلف أذن الناقة، عرضتها: أى اهتمامها ومقدرتها، طامس: مندرس ومختف، الأعلام: الواحدة علم وهو الاشارة على الطريق (يصف ناته بالسرعة).

(٤) الغيوب: آثار الطريق التى غابت معالمها عن العيون، المفرد: المنفرد، وأراد به الثور الوحشى الذى تفرد فى الصحراء.
لهق: شديد البياض، الحِزَّان: الواحد حزين، وهى: الأمكنة الغليظة الصلبة.
الميل: الكثبان من الرمال.

(٥) غلباء: غليظة الرقبة، وجناء: عظيمة الوجنتين، علكوم: ضخمة، مذكرة: تشبه الذكر، الدف: الجنب. قدامها ميل: أى طويلة العنق.

(٦) الأطوم: السلحفاء البحرية، وقيل: سمكة غليظة الجلد، وقيل: الزرافة غليظة الجلد، يؤيسه: يؤثر فيه، طلح: حشرة صغيرة تلزق بالجلد وهى ماتعرف بالقرد، الضاحية: الناحية الظاهرة للشمس، المتنين: ماااكتنف صلبها عن يمين وشمال. ومهزول. صفة لطلح: قراد مهزول.

حــــرفٌ أبوهـا أخوهـا مـن مُهَجَّنَةٍ وعُمها خَالُها، قوداء شِمْليلُ(١)

يمشــــى القُراد عليها ثم يُزلقُه منها لبانٌ وأقرابٌ زهاليلُ(٢)

عَيْرانةٌ قُذِفَتْ بالنَّحْضِ عن عُـــرُضٍ مِرْفَقُها عـن ضلوع الزَّوْرِ مفتُولُ(٣)

كأنمــا فـات عَيْنَيْها ومَذْبَحَهـــا من خَطْمِها ومن اللَّحْيَيْنِ بِرْطيلُ(٤)

تُمِرُّ مثل عسيب النخل ذا خُصَـلٍ فى غـارزٍ لم تُخَوِّنْه الأحاليـــلُ(٥)

قَنْــواءُ فى حُرَّتيها، للبصـير بها عتق مبين وفى الخَدَّيْن تَسْهِيـلُ(٦)

تَخْدى على يَسَـرَاتٍ وهى لاهيـةٌ ذوابلٍ، وقْعُهـنَّ الأرض تحليـلُ(٧)

سُمْر العجايات يتركْن الحصى زيماً ولا يَقيها رؤوسُ الأكـم تنعيلُ(٨)

---

(١) الحرف: الناقة الضامرة. والتقدير: هى أو كأنها حرف مهجنة: كريمة، قداء، طويلة العنق، شمليل: خفيفة وسريعة، وهى لم يدخل فى نسبها غريب.

(٢) القـراد: دويبة تتعلق بالبعير وغيره، اللبـان: الصدر، الأقرب: الخـواصر، الزهاليل: اللمساء الواحدة زهلول.

(٣) عيرانة: صلبة مثل عير الوحش فى قوته وسرعته ونشاطه النحض: اللحم المتكتل، العرض: جانب المرفق: موصل الزراع فى العضد، بنات الزور ما يتصل به مما حول الصدر من الأضلاع فتكون محفوظة عن الضغط لأن مرفقها بعيد عن أضلاعها.

(٤) فـات: تقدم، الخطم: مقدم الانف، مذبحها: مكان الذبح من الرقبة، اللحيان: العظمان اللذان تنبت عليهما الأسنان السفلى، برطيل: حجر مستطيل أو معول من الحديد.

(٥) عسيب النخل: جريدة الذى لم ينبت عليه الخوص، الغارز: الفرع، الأحاليل: مخارج اللبن مفرده احليل، وقد شبه ذيل الناقة بجريد النخل.

(٦) قنواء: فى أنفها حدب، حرتاها: أذناها، عتق مبين: كرم واضح.

(٧) تخدى: تسرع، يسرات:أى قوائم يسرات، واليسرات. الخفاف. الذوابل: اليابسة. وهى كالرماح الصلبة، تحليل: تقليل.

(٨)العجـايات:عصـب قـوائم الإبل، زيمـا: متفـرقا، الأكـم: الأرض المـرتفعة. التنعيـل: هـو شـد النعل على ظفر الدابة ليقيها الحجارة.

يوما تظلُّ حِداب الأرض ترفعها من اللوامع، تخليط وتزييل(١)(أ)
كأنَّ أوْبَ ذِراعَيْها، إذا عَرِقَتْ وقد تَلَفَّعَ بالقور العساقيلُ(٢)
يوما يظل به الحرباء مُصْطخِدا كأن ضاحيةُ بالشمس مملولُ(٣)
وقال للقوم حاديهم، وقد جعلت ورق الجنادب يركضن الحصى:قيلوا(٤)(ب)
شَدَّ النَّهارِ ذراعا عَيْطلٍ نَصَفٍ قامت فجاوبها نُكْد مثاكيلُ(٥)
نَوَّاحةٍ رِخْوة الضَّبْعَيْنِ ليس لها لما نعى بِكْرها الناعون معقولُ(٦)
تفرى اللَّبانَ بكَفّيها ومدْرعها مُشَقَّقٌ عن تَراقِيها رَعَابِيلُ(٧)

---

(١) حداب الأرض: ما أشرف وغلظ منها، التزييل: التفريق، اللوامع: السراب أو البرق.

(أ) لم يرد هذا البيت فى رواية ابن هشام.

(٢) أوب زراعيها: رجع يديها وسرعة حركتها، تلفع: التحق القور: الواحدة قارة وهى كل موضع مرتفع، العساقيل: جمع عسقول وهو السراب.

(٣) الحرباء: نوع من الدواب الصغيرة يتلون بلون الأمكنة التى يحل بها، مصطخد: محترقا بحرارة الشمس، ضاحية: مابرز للشمس، مملول: محروق.

(٤) الحادى:سائق الإبل: ورق جمع أوراق أو ورقاء وهو الأخضر الذى يضرب إلى السواد، الجنادب: جمع جندب وهو نوع من الجراد، يركض: يضربن بقوائمهن، قيلوا: استريحوا فى القائلة: نصف النهار.

(ب) هذا البيت موجود فى رواية ابن هشام وغير موجود فى جمهرة أشعار العرب.

(٥) شد النهار: أى فى وسط النهار ووقت ارتفاعه، العيطل: المرأة الطويلة، النصف: المتوسطة فى العمر، النكد: الواحدة: نكداء التى لا يعيش لها ولد، المثاكيل: الثكالى والمفرد ثكلى ومثكال وهى كثيرة فقد الأولاد، وذراعا عيطل: خبر كأن فى البيت الثلاثين .. وهو المشبه به - فالشاعر يشبه سرعة حركة هذه الناقة بيدى إمرأة قوية تلطم خديها فيجاوبها نسوة ثكالى فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها، وشدة لطمهن.

(٦) نواحة: كثيرة النوح صيغة مبالغة من نائحة، رخوة: مسترخية، الضبعين: العضدين. والمراد سريعة حركة الزندين، معقول: عقل.

(٧) تفرى: تشق، اللبان: الصدر، مدرعها: قميصها، رعابيل: جمع رعبول أى قطع متخرقة، التراق: جمع ترقوة أى عظام الصدر وهو يشبه الناقة بهذه المرأة التى ذهب عقلها. فلا تحس بمشقة السير.

(د) إيقاع الصمود، ولحن البراعة

يسعى الوشاةُ بجَنْبَيْها وقولُهم إنك يا بن أبى سُلْمى لمقتولُ(١)

وقال كلُّ خليلٍ كنت آملهُ لا أُلهينَّك: إنى عَنكَ مشغُولُ(٢)

فقلت: خُلو سبيلى، لا أبالكمُ فكل ما قدَّر الرحمنُ مفعولُ(٣)

كل ابن أنثى وإن طالت سلامتهُ يوما على آلةٍ حدباءَ محمولُ(٤)

أُنْبِئْتُ أنَّ رسول اللّه أوعدنى والعفوُ عند رسول اللّه مأمولُ(٥)

مَهلا: هداك الذى أعطاك نافلة الـ قرآن فيها مواعيظ وتفصيلُ(١)

لاتأْخُذَنِّى: بأقوال الوشاة ولم أذنب، وإن كثُرَت فِيَّ الأقاويل(٢)

لقد أقومُ مقاما لو يقوم به أرى وأسمعُ مالو يسمع الفيلُ(٣)

لظل يُرْعَدُ، إلا أن يكون له من النبى بإذْن اللّه تنويلُ(٤)

---

(١) بجنبيها: الضمير للناقة، ورواية ابن هشام - يسعى الغواة جنابيها.

(٢) آمله: أترجاه وأتقى اعانته. لا ألهينك: لا أشغلنك عما أنت فيه من الخوف فأعمل لنفسك واتّكل عليها.

(٣) خلوا سبيلى: أتركونى لأقف بين يدى النبى صلى اللّه عليه وسلم.

(٤) آلة حدباء: نعش.

(٦) أوعدنى: أنذرنى - ويتمثل الانذار فى إهدار الرسول دم كعب.

(٧) هداك: هداك ربك للصفح عنى والعفو، أو زادك هدى، نافلة: زيادة لأن القرآن هدية زائدة عن النبوة - ومنحة الرسالة ويمكن أن تكون نافلة بمعنى غنيمة وهبه من "لسان العرب مادة - نفل".

(٨) لم أذنب: لم أخطىء فى حقك.

(٩) يقول: انه قام مقاما هائلا رأى فيه ما لو رآه الفيل لظل يرعد.

(١٠) تنويل: عطاء.

حتى وضعت يمينى، لاأنازعه — فى كَفِّ ذى نَقِماتٍ قِيلُه القيلُ(١)

ولهو أهيب عندى إذا أُكلِّمه — وقيل: إنك منسوبٌ ومسؤولُ(٢)

من ضَيْغَم من ضِراء الأُسْد مُخْدَرُه — ببطن عَثَّرَ، غِيلٌ دَونَهُ غيلُ(٣)

يغدو، فيلْحَم ضِرْغامين عيشُهما — لَحْمٌ من القوم مَعْفُور خراديلُ(٤)

إذا يساور قِرناً لايحلُّ له — أن يَتْرُكَ القِرْنَ إلا وهْو مفْلولُ(٥)

منه تَظل حَمِيرُ الوحش ضامِزَةً — ولاتَمَشَّى بواديه الأراجيلُ(٦)

ولايزال بواديه أخُو ثقةٍ — مطرَّح اللحم، والدِّرسانِ مأكولُ(٧)

إن الرسول لنور يُسْتَضَاءُ به — وصارمٌ من سيوف الله مسلول(٨)

فى عصبةٍ من قريش قال قائلهم — ببطن مكة، لما أسلموا زولوا(٩)

زالوا فمازال أنكاس ولاكشف — عند اللقاء ولا ميل معازيل(١٠)

---

(١) وضعت يمينى: أى صافحت النبى بالإسلام، والضمير فى أنازعه للنبى، قيله القيل: أى قوله الصادق الفصل.

(٢) "منسوب ومسؤول" أى منسوب إلى أشياء قالها ومسؤول عنها.

(٣) الضيغم: الأسد، ضراء الأسد: الأرض التى بها شجر، مخدر: غابة الأسد. بطن عثر: مكان فى منطقة زبيد من اليمن تكثر فيه السباع، الغيل: الغيضة والأجمة.

(٤) يغدو: يخرج أول النهار للصيد، يلحم: يطعم لحما، ضرغامين مثنى ضرغام: شبل الأسد، معفور: مطروح على التراب، الخراديل: القطع الصغيرة الواحدة خردلة.

(٥) يساور: يواثب ويصارع، القرن: المماثل فى الشجاعة، مفلول: المكسور المهزوم.

(٦) ضامزة: ساكنة، الأراجيل: الواحد راجيل: الراجل خلاف الراكب وفى رواية ابن هشام ممنه تظل سباع الجو نافرة.

(٧) أخوثقة: الواثق بنفسه، الدرسان مثنى درس: الخلق من الثياب. وفى رواية ابن هشام "مفرج البز" ومعنى مفرج: مخضب بالدماء، والبز: السلاح.

(٨) يستضاء به: إلى نور الحق، مسلول: مخرج من غمده، وفى رواية ابن هشام "مهند".

(٩) العصبة: الجماعة ما بين العشرة إلى الأربعين، زالوا: من زال لشامه، أى تحولوا وانتقلوا، إشارة الى الهجرة.

(١٠) الأنكاس: المهانون، ولا كشف:أى لا ينكشفون فى الحرب أى: لاينهزمون.

• الميل: الذين لايحسنون الفروسية، والأكشف الذى لاترس معه. معاذيل: لاسلاح معهم.

شُـــمّ العَـرانين، أبطـال: لَبُـوسُهُم من نَسْج داود في الهَيْجا سرابيلُ[1]

بيضٌ سـوابغ قـد شُكّتْ لها حَلَقٌ كـأنّها حَلَقُ القعفـاء مَجْـدولُ[2]

لايفرحـــون إذا نالَتْ رماحُهـم قوماً وليسوا مجازيعا إذا نِيلُوا[3]

يمشون مَشْيَ الجِمَال الزُّهْر يعْصمهم ضرْبٌ إذا عرَّد السود التنابيلُ[4]

لايقــع الطَّعْنُ إلا في نحورهم وما لهَمْ عن حياض الموت تهليلُ[5]

***

(١) شم العرانين: كناية عن الأنفة وكبر النفس، لبوس: مايلبس من السلاح.

(٢) بيـض مجلـوة، سـوابغ: طـويلة ضـافية، شكت: أدخل بعضها في بعـض. القعفـاء: نبـات يشبـه الحســك يتفـرع على سطـح الأرض لـه شـوك يشبـه به حلــق الـدرع، مجـدول: محكـم.

(٣) مجازيع: كثيرو الجزع، والمفرد: مجزاع، نيلوا: أصيبوا .. وفي رواية ابن هشام "ليسوا مفاريح إن نالت رماحهم".

(٤) الزُّهْر: البيض، يعصمهم: يمنعهم، عرَّد: أعرض عن خصمه. التنابيل: القصار.

(٥) حيـاض الموت: مـوارد الهلاك ويقصـد به سـاحات القتـال. تهليـل: تأخر مـن هلـل الرجل جبن، وهرب. والتهليل: النكوص والتأخر كما جاء في لسان العرب.
والمكلــل: الــذى يحمـل فلا يرجع حتى يقـع بقـرنه. ويقـال: أن الأسـد يهلـل ويكلـل، وان النمر يكلل ولا يهلل(#).

(#) لســان العرب لابن منظـور، والسيرة النبـوية لابن هشـام، وجمهـرة أشعار العرب للقرشي.

الفصل الرابع

البعد الفكري واستشراف آفاق العالم الإيماني الجديد

الفصل الرابع

سادسا: البعد الفكرى واستشراف آفاق العالم الإيمانى الجديد:

* إضاءة: كعب بن زهير - يقف على مفترق الطرق فى هذه القصيدة - فهو معلق بين عالمين .. ومؤرجح بين دائرتين، وحائر بين زمنين، عالم عاشه وخبره .. ووقف على أبعاده .. وتربطه به ذكريات متباينة، وهو عالم الجاهلية بكل مايحمل من موروثات فكرية وعقدية، ويقابله العالم الجديد .. وكعب لم - يتجول فى دروبه بعد، ولم يحلق فى آفاقه قبل ذلك .. انه عالم الإسلام .. بكل ما يزخر به من قيم عليا .. ومعانى جديدة.

* فالى أى غرض تنتسب هذه القصيدة إذا احتكمنا إلى معايير القدامى فى تقسيمهم الشعر إلى أغراض، هل تنسب هذه التجربة إلى فن المدح ..؟ انه لم يمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم الا فى عدة أبيات قليلة لاتكفى لإدراج مثل هذه القصيدة فى دائرة فن المدح!!.

* هل نعدها من "الاعتذاريات"؟ وكعب لم يعتذر فى صورة مباشرة الا فى عدة أبيات قليلة أيضا تداخلت مع أبيات المدح .. ولكن إيقاعها كان أقوى بكثير من إيقاعات القصيدة الأخرى ..

* وهل نعدها قصيدة غزلية .. وذلك لأنه افتتحها بذكر "سعاد"، ثم ربط وصف الناقة بذكر هذه المحبوبة المسافرة إلى أرض مجهولة .. لايبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل؟.

* إن التجربة الشعرية هنا نسيج شعورى تآزرت فى تكوينه كل الأبعاد السابقة وهى فى مجموعها تجسم موقف المعاناة والألم .. والخوف والقلق الذى

خاضه كعب وهو يستقبل حياة جديدة، ويتعلق بحياة قديمة تعلقا نفسيا لاقدرة له عليه .. ولكن عليه أن يقاوم .. ويجاهد .. ويصارع فى سبيل استقرار معالم الحياة الجديدة فى نفسه.

فهى مزيج من الإقبال والادبار والقوة والضعف، والأمن والفزع .. وقد صبغ هذا الشعور الحائر آفاق القصيدة الفنية .. والتعايش مع واقع الحياة الجديدة .. وكانت المكافأة التى نزعت من وجدان كعب كل هواتف القلق. ودواعى الفزع .. وهى البردة التى أعطاها المصطفى عليه الصلاة والسلام لكعب رمزا للأمان وقبول التوبة.

وهى إعلان عن اسباغ حماية لا حد لها على الشاعر ضد من يعاديه!!

والتجربة فى نسيجها الفكرى تتوالى ناطقة بهذه المكونات:

أولا: "سعاد" مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضى الآفل (١-٥).

ثانيا: الواقع الجريح والهوية المرفوضة (٧-١٣).

ثالثا: الناقة المسافرة فى رؤى الفزع وآفاق المجهول (١٤-٣٥).

رابعا: ايقاع الصمود والبراءة (٣٦-٤٢).

خامسا: موقف الفزع والهيبة والرجاء (٤٣-٥١).

سادسا: منارة الوصول "محمد رسول اللّه والذين معه"(٥٢-٥٩).

أولا: "سعاد" مركز دائرة الوهم واستدعاء الماضى الآفل

هـذا المفتتح يعد غريبا، ويبـدو بعيدا عن موقف الاعتـذار والتوبة .. فكيف يقـف الشـاعر أمام الرسول عليـه السلام وهـو الذى أهـدر دمـه، كيـف يقف متغـزلا بسعـاد، إنه- إذا احتكمنـا إلى لغة العقل. ومنطـق الـوعى - يوغل فى البعد عن دائرة الألفة والعفو التى خاض الصعاب فى سبيلها.

* والـواقع أن "سعاد" هذه البـائنة الراحلة. فى تجربة الشـاعر ليسـت إلارمزا محسـا لزمان آفل، .. وهذا الـرمز- هو مركز دائرة الـوهم التى وقـع فى أسرها الشاعر .. ومازال قلبه هائما بها .. ومتيما يشعر بالذلـة والعبودية ولم يخلص من الأسر ولايجد فكاكا من القيد.

إن الشـاعر معلـق بين تاريخـه وبين واقعـه، تاريخه الممتزج بشـرايينه وواقعـه المقبل عليه بعطاءاته وآياته وموازينه..

* ويستـدعى الشـاعر ذاكرته .. ويصـور هذه المحبوبة الـرمز تصـويرا حسيا مستمدا من مقاييس الجمال البيئى أبعاد لوحته الوصفية .. ممـا يؤكد أنه مازال أسير هــذا الـزمن الآفـل - وأنه لم ينـج بعـد مـن هـذه الــدائرة/الـوهم...

فسعاد ظبى أغن .. غضيض الطرف .. مكحول .. وهى صفات تعلن عن عشقه وامتزاجه بيئته وايمانه بمقاييس الجمال حتى ولو كان الجمـال من سمات الطبيعة الحيـة. ويستقصى الشاعر أوصاف هذه المحبوبة الراحلـة .. وكأنه يصف مشهدا مجسـدا أمـامه .. فهـى صورة ذهنيـة جسـدتها ألفاظه .. وصبغتهـا حيرته بلـون الشجـن .. السـارى فى نفسـه وفى روح اللبنـات اللغـوية .. وكـأنها النمـوذج الأمثـل للجمـال المثالى .. حتى كـأنها كـل النسـاء فى واحدة .. أو أنهـا الـزمن

الآفل بكل مافيه من مرغبات وأهواء، فهى ضامرة البطن والخصر، وهى ضخمة العجز، وليست فيها ما يعيب طولا أو قصرا وهى تبتسم وتفتر عن اللؤلؤ والجمان المنضد ..

وتروى الظامىء الولهان .. إذ أنها صدى للطبيعة الساحرة التى تجود بالعذب الفرات من البيض اليعاليل.

* وهذه الصفات وتلك المشاهد - ليست الا استدعاء أو رغبات كان الشاعر يود تحقيقها .. لكنه لم ينل مايريد ولم يحقق ماتمنى .. والمقطع التالى من القصيدة يفصح عن هذا التفسير.

ثانيا: الواقع الجريح والهوية المرفوضة

* ان الواقع الذى فوجىء به الشاعر واقع مؤلم - اصطدم الشاعر بصخوره القاسية - فأحال - المرائى/الأمل .. إلى واقع تصادمى مفجع .. والى هوية مرفوضة لهذه المحبوبة البائنة، وهويتها .. تحمل هذه المثالب .. وكأنها مثالب العصر كله .. وقيم الزمن الآفل .. إنها تخلف الوعد .. ولاتقبل النصح .. وقد اختلطت بدمها المعايير الفاسدة .. فتمكنت منها أى تمكن ولا سبيل للعلاج ولا أمل فى الرجوع .. وهذه الملامح السلوكية التى تشكلت منها هوية هذه الصديقة تتمثل فى الإيذاء المتعمد المفجع، والكذب والإخلاف والتبديل، والتقلب وعدم الثبات .. بل التلوين والخداع كأنها تنتمى إلى عالم مخيف .. مفزع عالم الغيلان ..، وهى لذلك لاتبقى على عهد ..، الا كما يمسك الماء الغرابيل .. وأى سخرية أنكى وأشد من هذا إيلاما وإحساسا بالفجيعة.

* وهذه الملامح تضفى على "سعاد" طابعا فنيا .. فهى فى مخيلة الشاعر ورؤيته الفنية صورة لتلك الحياة القديمة حياة الجاهلية .. بكل ماتضج به من قيم وعادات وصفات، وهل تبتعد الملامح السلوكية التى شكلها الشاعر لهوية "سعاد" عن ملامح الحياة الجاهلية فى إيقاعها العام الشامل من خلف الوعد .. والتأبى على النصح، وتعمد الايذاء .. والكذب .. والغدر .. والتذبذب فى المواقف وفى الآراء .. وافتقاد القدوة الحسنة .. فالتيه والضلال مصير كل عاشق لهذه الحياة رمزا وموضوعا .. وواقعا وخيالا.

فلا يغرنك ما مَنَّتْ وما وعدت إن الأمانِيَّ والأحْلامَ تضليلُ

* وتقفز إلى مخيلة الشاعر صورة واقعية تضاف إلى الملاح السلوكية لهذه المحبوبة/ الرمز.

إنها صورة "عرقوب" المحفورة فى وجدان الناس، المفسرة لما كانت عليه شرائع كثيرة فى العصر الجاهلى .. من دعم الالتزام بالمبدأ قولا وسلوكا .. وفى مقدمة هذه المخالفات: إخلاف المواعيد .. وعدم إنجاز الوعد ..، والتحصن بالكذب.

* وعرقوب: الذى عناه كعب .. ورمز به لمعالم حياة .. وسلوكيات جيل رجل من الأوس كان قد وعد رجلا ثمر نخلة.

فلما لقحت قال: دعها حتى تزهى.

فلما أزهت أتاه فقال: دعها حتى ترطب.

ثم أتاه فقال: دعها حتى تتمر.

فلما أثمرت عدا عليها ليلا فجدها.

فضرب به فى الخلف المثل.

ومن ذلك قول الشماخ:

وواعدنى مالا أحاول نفعه　　　　مواعيد عرقوب أخاه بيثرب

ويأمل الشاعر ويرجو الوصل .. وذلك بأن تعود هذه البائنة فى ثياب سلوكية جديدة .. تتآلف مع معالم الحياة الجديدة .. لكن هيهات .. فالوصل لاأمل فيه .. لأنها أوغلت فى الرحيل وأمست بأرض جد نائية مجهولة .. ولا أمل فى العودة ..!!

ثالثا: الناقة المسافرة "فى رؤى الفزع وآفاق المجهول"

* ويعترف الشاعر بالواقع .. "فسعاد" قد رحلت إلى أرض بعيدة - بعيدة -، وأين هى هذه الأرض؟ إنها منطقة نائية .. ترى كيف وصلت سعاد ..؟ وما الذى حملها إلى هذه الأرض .. إنها النوق العتاق النجيبات المراسيل ..؟ فما مواصفاتها ..؟ وما الصور التى تشارك فى تكوين ملامحها ..؟ إن استحضار صورة الناقة يفسر معاناة الشاعر .. ويجسد إحساسه بالصراع .. بين العالمين. العالم الآفل .. الذى غربت شمسه ورحلت على متن الناقة "المثال"، والعالم القادم على جناح الضوء .. وبروق اليقين، ان الناقة صلبة قوية سريعة لاتكاد تظهر آثار أقدامها من سرعتها الشديدة .. وهى فى مضائها وسرعتها .. ليست مصدر أمان بل هذه السرعة وتلك الصلابة تغمر وجدان الشاعر بالفزع والخوف .. لأنها تشبه الثور الوحشى المنفرد فى الصحراء .. وهو يثير مشاعر الفزع فى النفس وينآى بها عن الاطمئنان.

* وهذه الناقة طويلة العنق، عظيمة الوجنتين، واسعة الخطى وكأنها فى صلابتها وضخامتها من ذكور الابل ..

* وهى ناعمة الملمس .. وجلدها قريب التكوين من جلد السلحفاة البحرية أو السمكة أو الزرافة، وهو نظيف .. ولا يستطيع القراد أن يختبىء فيه .. وهذه الصفات توحى بحنينه إلى الأرض المجهولة التى رحلت إليها المحبوبة الهاجرة وهى ناقة أصيلة غير مهجنة .. لم يدخل فى نسبها غريب .. ومرفقها بعيد عما حول الصدر من الأضلاع .. ويستقصى كعب أوصاف الناقة فيصف: ذيلها ومرفقها، وعينيها، وصدرها وأنفها .. وأذنيها، وقوائمها .. وهى صورة رسمت بعناية، تدل على النزعة التصويرية الحسية فى شعر كعب .

* وهذه الصورة التى يرسمها للناقة فى سرعتها وقوتها تكشف عما يمور به وجدان كعب من ترقب لحظة الخطر والخوف، إنه يصور سرعة حركة هذه الناقة بيدى امرأة قوية تلطم خديها فيجاوبها نسوة ثكالى فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها وشدة لطمهن، وإمعانا فى حالة الذهول التى يكاد يغرق فيها كعب يشبه الناقة فى سرعتها.. وعدم إحساسها بالتعب بالمرأة التى ذهب عقلها فلا تحس بمشقة السير، وليست هذه الصورة إلا صدى لنفسيته الذاهلة.

رابعا: إيقاع الصمود والبراءة

والصورة الفنية السابقة التى كون منها الشاعر عالم ناقته.. تقودنا إلى هذا الموقف.. موقف الصمود واستمطار العفو.. ومحاولة مواجهة الفزع النفسى فالوشاة يسعون بجنبى الناقة التى تعكس ملامحها نفسية كعب وتكشف عن إحساسه بالخطر.. ومواجهة الوشاة له بالصاعقة يقولون له: انك يا بن أبى سلمى لمقتول، ولم يكتفوا بذلك - بل انفض عنه الأصدقاء.. وشغلوا عنه

فى هذا الموقف الصعب وهذا المسك الذى عرض له كعب - يعد إدانة منه لقيم العصر الذى ينتسب له هؤلاء الأصدقاء.. فهو عصر الغدر والقهر..

* ويمكن أن يكون هذا البيت تعريضا بقبيلة مزينة، لأنه لجاء إليها لتجيره فأبت عليه ذلك، وقد ضاقت به الأرض وأشفق على نفسه.. بعد أن تيقن من وعيد الرسول له!.

* وقد واجه نفسه وأذعن لداعى الإيمان فى نفسه.. وقال لهؤلاء الوشاة خلوا سبيلى.. لا أبا لكم.. فكل ما قدر الرحمن مفعول..

* وتنبثق من هذا الركام النفسى.. وتشرق من غيم هذا الموقف العصيب حكمة خالدة ترفع الذات إلى مقام التوازن.. والتسليم الشجاع ولكنها لا تعنى الهروب والانهزام.. هذه الحكمة هى خلاصة فلسفة الموت قال:

كل ابن أنثى وان طالت سلامته ... يوما على آله حدباء محمول

* والمؤمن بهذه الحكمةلا يخاف المجهول.. ولا يحجم عن الإقدام ويستعيد كعب كتاب أخيه بجير إليه يدعوه إلى الإسلام حيث قال له: بعد أن أخبره بأن الرسول أهدر دمه: وما أحسبك ناجيا.. فإن كان لك فى نفسك حاجة، فصر إليه، فانه يقبل من أتاه تائبا، ولا يطلبه بما تقدم الإسلام، وان أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض.

* ويصوغ كعب هذا التحول النفسى بعد أن أختار الطريق الأصفى والأنقى طريق التوبة.. فى هذه اللوحةالاعتذارية الصافية من كل الشوائب.. فما أروع هذه اللحظة التى يولى فيها الإنسان وجهه وقلبه شطر ربه .. وتهتدى روحه إلى منارة الأمان والإيمان، أنه يقر بوعيد الرسول له .. ويعلن أن العفو شيمة الرسول عليه السلام وأنه حقيقة مأمولة .. ثم يهدأ ايقاع انفعال الشاعر .. ويمعن فى طلب العفو، ويعرّض بما يسميهم الوشاة من أعدائه ويؤكد على ذلك

رغبة منه فى العفو .. فقد كثرت فيه الأقاويل .. وهى بموحياتها اللغوية "أقاويل" وليست "أقوال" تفسر غضب الشاعر وتوضح حجم ما لاقاه من عنت من هذه الأقاويل المفتراة فى رأيه.

* وبعد هذا التمسك .. ومحاولة الاقناع .. يعرض داخله .. ويصور فزعه .. وهيبته فى موقف التوبة والاعتذار .. وهو فى ذلك صادق .. لأنه كما تقول إحدى الروايات جاء متخفيا فى صحبة رجل من جهينة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال له صاحبه هذا رسول الله فقم فاستأمنه، فقام كعب حتى جلس اليه فوضع يده فى يده وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم لايعرفه، فقال يارسول الله ان كعب بن زهير قد جاء ليستأمن منك تائبا مسلما، فهل أنت قابله، ان أنا جئتك به، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "نعم" قال يارسول الله أنا كعب بن زهير، فوثب عليه رجل من الأنصار.

فقال يارسول الله دعنى وعدو الله أضرب عنقه.

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

دعه عنك فانه قد جاء تائبا نازعا عما كان عليه.

وهنا يصل كعب إلى تصوير هذه اللحظة الفاصلة.

خامسا: موقف الرهبة والخوف والرجاء (٤٣-٥١)

انه يصور موقفه أمام الرسول عليه السلام وهو فزع وجل .. فقد قام مقاما هائلا رأى فيه مالو رآه الفيل لظل يرعد .. وللفيل إيحاء عند العرب فهو يرمز للضخامة .. والرهبة والقوة .. وكان يتقدم الجيوش الغازية

وماحدث فى عام الفيل لم يُمحَ من الوجدان العربى المسلم .. ويقر كعب بمسؤولية الانتساب إلى الإسلام، وإذا كان الفيل يرعد من الموقف أمام النبى، فإن النبى عليه السلام أهيب من الأسد المسيطر على عرينه، وموحيات الصورة تمتد لتعلن عن قوة الإسلام وشوكته .. وقيادته للجزيرة العربية .. بل وللعالم. وتوحى أيضا بقوة المسلمين .. وذلك ليس ادعاء .. فالمسلمون فى العام التاسع من الهجرة كانوا قد بلغوا أوْج قوتهم. ودانت لهم الجزيرة العربية كلها .. فالصورة الفنية التالية تنطبق على البطل المسلم .. برغم أن كعب يصف بها "الأسد" وتذكرنا بعلى بن أبى طالب وهو يصرع ابن ود، وتذكرنا بالرسول عليه السلام وهو يصرع ركانه المطلبى، وقد قال عليه السلام "نصرت بالرعب".

يقول كعب:

إذا يساور قرنا لايحل له
أن يترك القِرْن إلا وهْو مفْلولُ
منه تظل حمير الوحش ضامزة
ولا تَمَشّى بوادية الأراجيلُ
ولايزال بواديه أخو ثقة
مطرح اللحم والدّرسان مأكولُ

فوصف كعب للأسد - ليس وصفا خارجيا .. بل هو وصف ملتحم بتجربته ممتزج بنفسيته .. ينطوى على رؤية كعب لشخصية الرسول عليه السلام والذين معه من الجماعة المؤمنة .. فهم فى طليعة الفرسان فتح الله عليهم الأرض، ودانت لهم الجزيرة كلها .. لايقدر على مواجهتهم أحد .. كالأسد فى عرينه.

ولهـــــو أهْيب عندى اذ أكلمـــــــه
وقيل إنك منسوب ومســــــؤول
مـــــــن ضيغم من ضِرَاء الأسد مَخْدَرهُ
ببطن عثَّر غيلٌ دونَه غِيـــــــــلُ

سادسا: منارة الوصول "محمد رسول الله والذين معه (٥٢-٥٩)"

* ويصل كعب إلى منارة الأمان .. وتطمئن رؤاه وتتوارى أشباح فزعه .. ويلقى ما فى وجدانه من شحنات الأمل وهالات الصدق .. ويتحول بفنه من التلميح إلى التصريح ومن الإشارة إلى العبارة .. فيقر ويشهد بأن الرسول نور يضىء الحياة .. فى وجه المؤمنين .. وأنه سيف مشحوذ يبتر كل ظواهر الفساد ومعالم الكفر وأنه هو والذين آمنوا معه أشداء على الكفار رحماء بينهم.

وقد هاجروا .. وهم أعزاء أشداء ولم يكونوا مهانين ولامهزومين ولاضعفاء بل كانوا فرسانا يلبسون دروعا من نسج داود شم العرانين .. دروعهم بيض سوابغ، لايشتمون بأعدائم .. ولا يجزعون إذا أصابهم مكروه ..، وهم ثابتون لاتهزمهم النكبات، ولاتذهب بهيبتهم المغانم، وذلك الثبات الراسخ فى الوجدان والموشى به سلوكهم، والمصبوغ به منهجهم .. يجعلهم يواجهون خصمهم فى عزة ولا يودون الأدبار وهم لا يتراجعون بل يردون حياض الموت انتصارا لعقيدتهم، ليس ظلما لأحد، ولا عصبية عمياء.. أو ثورة حمقاء..

لا يقع الطن إلا فى نحورهم   وما لهم من حياض الموت تهليل

ولا غرو.. فالبطولات الاسلامية لم تكن خيالا هاربا من الواقع.

ولا أمنيـــات تعـز على التحقيــق.. وانما هــى واقــع حى تشهــد به الغــزوات الإسلامية.. التى قدم فيها جند الله أرواحهم ثمنا لعقيدتهم.. ودفاعا عن قيم هذه العقيدة ومعالمها النقية الصافية.

الفصل الخامس

البعد الجمالي وكشفه عن معالم التجربة وأدواتها الفنية

الفصل الخامس

البعد الجمالى وكشفه عن معالم التجربة وأدواتها الفنية

* حين نتأمل النص تأملا فاحصا فى ضوء المنظور الجمالى محاولين استنطاق الصيغ والتراكيب، منقبين عما وراء الألفاظ من أسرار ومعطيات فى إطار موقعها من التجربة، وفى رحلة استكشاف القيم الجمالية يرصد الباحث البناء الفنى للصورة الشعرية، وأبعاد هذه الصورة النفسية والفنية .. ومدى تلاحمها مع الجو العام للتجربة .. وقضية الزمن بأبعادها المتشعبة تدخل فى اطار الرصد الجمالى للتجربة .. والزمن اللغوى يدخل فى نسيج التكوين الفنى للنص .. ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك فى رصد رؤية الشاعر وموقفه. فالزمن أو الدهر كالظرف الخارق السعة، تتحرك داخله الكائنات وتقع فى فضائه الوقائع، فليس ثمة موت أو حياة ولاسكون أو ثبات، ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف(1).

أولا: قضية الزمن

أ- الزمن اللغوى

ب- الزمن الاجتماعى

ج- الزمن الطبيعى

وأول بارقة من بوارق التجربة هنا .. تثير قضية الزمن بأبعاده المتعددة الزمن اللغوى.. والزمن الاجتماعى.. والزمن الطبيعى..

---

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ص61 عبد الاله الصائغ.

فالشاعر يجعل من "سعاد" مركزا لدائرة وهمه، وصورة لزمان آفل .. فالزمن الاجتماعي هو زمن الجاهلية ومعاييره .. والشاعر، ما زال مشدودا إليه .. ويقاوم هذا الجذب .. فى صورة إدانته لصورة ذلك الرمز الذى جسده فى "سعاد" الراحلة.

والزمن الطبيعي يتمثل فى ذلك الماضى المطلق الذى تضيئه البارقة الأولى .. إنه فى أول مواجهة بينه وبين الرسول عليه السلام يطلق هذه النفثة الحارة "بانت سعاد".

والصيغة الزمنية للفعل هنا تجسد إحساسه بانتهاء ذلك الزمن المجسد فى هذا الرمز المحسوس ومادة الفعل وبنيته تؤازر الزمن .. وتعلن عن رحيل ذلك الماضى وأفوله .. فمادة "البين" تحيل الفراق إلى رحيل أبدى .. وهذا المدلول يفصح عن صدق النية فى توبة كعب .. واصراره على مقاومة كل مغريات ذلك الماضى ..

* وقد صدق مع نفسه حين عبر عن صراعه الداخلى الذى تفجر فى كيانه اثر هذا البين .. وكانت اشعاعات البارقة الأولى.

فقلبي اليوم متبول   مُتَيَّمٌ إثْرها لم يُفْد مكبولُ

ولنتأمل حَصْره لهذه الحالة الشعورية بكل ملابساتها فى إطار الزمن الحاضر من خلال ذكره للفظ "اليوم".وهذا التخصيص الزمنى له إيحاؤه بأنه بعد "اليوم" سيبرأ قلبه من الهيام بذلك الماضى، ولن يعود ذليلا مستبعدا وسيخلص

من أسر ذلك الزمن، ولن يعود مكبلا بقيوده.

* ويستدعى الشاعر ذاكرته ويقف بالزمن عند ساعة الرحيل ويستحضر صورة "سعاد" المثالية - التى تحتل مركز دائرة الوهم فى تجربته، وكأنه كان يتمنى أن يكون هذه البائنة على هذه الصورة "المثال" وأسلوب القصر الذى قدّم الشاعر فى إطاره إحساسه وصورته الفنية يقوى من تفسيرنا لصورة "سعاد" فى مخيلة الشاعر فهى كانت أمنية وليست واقعا.

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغن غضيض الطرف مكحولُ

ويكرر الشاعر مادة "البين" إشارة إلى معاناته الداخلية ومحاولة انتصاره على هذه المعاناة، والزمن يقفز مرة أخرى إلى ساحة التجربة مجسما فى إحدى مفردات الزمن الطبيعى وهى الغداة .. والدلالة الزمنية هنا توحى بأن الرحيل لم يكن فى غلس الظلام .. ولم يدر به أحد .. بل كان الرحيل مشهودا على الملأ وكأنه رحيل جماعى .. وصيغة الجمع التى غلفت مادة الرحيل وزمنه تؤكد هذا التفسير فهو يقول "رحلوا" ولم يقل "رحلت" فدلالة الفعل المرتبطة بالزمن تضفى على التجربة أبعادا خصبة مؤثرة مثمرة، وللعلاقة بين الزمن والدلالة مجال واسع، ونظرية الامام عبد القاهر الجرجانى فى "النظم" من أخطر ماقدمه الفكر اللغوى فى علم الدلالة، وقد دارت النظرية حول الدلالة النحوية، ونجد أصداءها فى المكون الدلالى فى القواعد التوليدية والتحليلية الذى يلتمس تحليل البُنَى التركيبية، من الناحية الدلالية، أى بكلام آخر يسند معنى أو أكثر إلى

البُنَى التى ولـــدها المكــون التركيبى، والـــدلالة عنـــده تشتمـــل على خطين:

الأول: "الـدلالة النحوية التركيبيـة" وهى التى تعرض للإمكـانات التعبيرية فى البُنَى النحـوية ذات التأليـف الواحد وجعل ذلك تحـت عنوان "وجوه كل باب وفروقه".

الثانى: "الدلالة الإفرادية" وهى الدلالة التى ترتبط بالاستعمال الذى يحيلها إلى المعجـم أو إلى السياق، وجعـل الجرجانى ذلك تحْت عنوان "المعنى ومعنى المعنى" ويريد بالأول المعنى المفهـوم مـن ظـاهر اللفـظ تصل اليـه بغير واسطـة، ويريد بـ"معنى المعنى" أن تعقـل مـن اللفـظ معنى، ثم يُفْضى بك ذاك المعنى إلى معنى آخر(1).

* والـزمن اللغـوى فصيلة نحـوية، والـدلالة وسط تلـك الفصيلـة وهو وسط يستمـد عناصره من المكونات اللغـوية "الصوتية، المعجميـة، الصرفية، النحوية"، ويستمـد عناصره أيضا مما يحـيط بتلك المكونات: أى الظـرف اللغوى أو المقام كمـا يطلـق عليه علماء البلاغـة .. وقد جمع البلاغيون بين المكـونات اللغـوية وبين مايحيط بها حين قالوا "لكل مقام مقال".

.. ومن معالم الزمن الآفل يستمد الشاعر صوره وأخيلتـه فيشبه "سعاد" بالظبى الأغـن .. والظبى مـن كائنات الطبيعـة الحيـة، وهو من رمـوز المجتمـع الجاهلى، وحين يشبه كعب سعاد بالظبى .. فانه يستعيد الزمن الآفـل فى شبه مناجاة نفسية تطلـق أصـداءها فى دوائر الوهـم، والشعر الجاهلى يزخر بتشبيهـه المـرأة بالظبية حيث تتداخل صورة الظبية مع الطلل والذكرى والجمال، والتشبيـه هنا لم يأت

---

(1) انظر دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجانى.

مصادفة فالظباء أجمل الحيوانات أجسادا، وأطيبها أفواها، وأكثرها نفورا وهي إلى هذا لاتعرف المرض حتى قالت العرب للمعافى "به داء ظبي" وقد حاك القدماء حولها الأساطير، وصنعوا تماثيل مصغرة لها على هيئة تمائم تقى من الشرور لأنها مخلوقات طاهرة لايحسن مسها بأذى، وكانت العرب تسمى الظباء مطايا الجن .. وقد كونوا عن الظبية انطباعات عديدة فهي تنشط في الليالى المقمرة، وبها ميل للنوم، واللهو مع الذكور، وهي إلى هذا ترمز إلى التجديد، فإذا بحث الرجل عن زوجة جديدة أكثر شبابا وجمالا من زوجة الأولى فانه يقول "الظباء على البقر" وإذا أراد الاشارة إلى رحيل الحبيبة قال بأن ديارها تسكنها الظباء(١).

* والمفهوم الأخير لرمز الظبي يقودنا إلى تشبيه كعب "سعاد" بالظبي، فالصورة الشعرية هنا تتآلف زمنا وحسا وشعورا وانسجاما مع نفسية الشاعر الذى يصف ساعة الرحيل، ويتآى جاهدا عن الحياة الغاربة فى نفسه، ويقبل ما استطاع على الزمن الجديد.

* والنزعة التصويرية عند كعب امتداد لنزعة أبيه زهير. فى ميله إلى التقصى والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع جوانب الصورة من لون وزمان ومكان، وتآلف بين الأضداد، واغراب فى التصوير، ولنتأمل تصوير "كعب: لسعاد" فقد صورها بأنها ظبي .. ولم يكتف بل استقصى أوصاف ذلك الظبي. فهو أغن، غضيض الطرف مكحول ..

* ونزعة كعب التصويرية تجعل صوره الكلامية ناطقة متشكلة أمامنا،

---

(١) ارجع إلى هذه السمات فى عيون الأخبار والعقد الفريد والتمثيل والمحاضرة، ومجمع الأمثال وبعضها مذكور فى كتاب "الزمن عند الشعراء العرب" قبل الاسلام ص٢٢٦، ٢٢٧ .

وكأنها صور مرسومة .. وهو بهذا المنحى الجمالى يحقق ما شاع فى حقل النقد الحديث بتداخل فنون التعبير، والشعر يتعانق مع الفنون كلها، فالشعر ذو صلة حميمة بفن الرسم وفن التصوير. وفن النحت وفن الموسيقى[1] "فسعاد" يرصد صورتها من الأمام ومن الخلف ويصور صوتها وعينيها - ثم يصور أسنانها وفمها وريقها .. ويستمد العنصر الآخر للصورة من معالم الطبيعة الكونية وهو سر الحياة إنه الماء.. البارد..، والماء والسحاب، هما سر الحركة فى الحياة العربية بل وفى الحياة جميعها وهذا التصوير يوحى برغبة "كعب" التى لم تتحقق فى أن يحيا فى ظل هذا الرمز والوهم، فقد صدم بالواقع المر .. واكتشف معالم الهوية المرفوضة.

* وفى ظل النزعة التصويرية وايحاءات الزمن .. لجأ الشاعر إلى الترصيع وإلى التقسيم والموسيقى الخارجية .. والتضاد الذى يوحى بالعموم والشمول. وهذه المعالم الفنية يعبق بها قوله:

هيفاء مقبلة .. عجزاء مدبرة لايشتكى قصر منها ولاطول

* فالترصيع فى قوله "هيفاء .. عجزاء، ومقبلة ومدبرة".

وقد أشاد بهذه الظاهرة الايقاعية "قدامه بن جعفر" فى كتابه "نقد الشعر" فقال: ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف[2].

وصحة التقسيم تتمثل فى قوله: لايشتكى قصر منها ولاطول.

---

(١) ارجع إلى مجلة الفيصل عدد ١١٨/ ١٤٠٧ه "دراسة بعنوان الشعر وتعانق الفنون" للمؤلف.
(٢) نقد الشعر لقدامه بن جعفر ت.د/محمد عبد المنعم خفاجى ١٤٠٠هـ-١٩٨٠ ط١.

* وفى معرض وصف جمال أسنان المحبوبة يصوغ هذا الوصف فى زمن الفعل المضارع وكأنه يستحضر هذه الصورة ويراها واقعا متجددا فيقول:

تجلو عوارض ذى ظَلْمٍ إذا ابتَسَمَتْ كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلول

وفى هذه هذه الصورة يمتزج الادراك البصرى بالادراك التذوق .. فأسنانها فى لحظة ابتسامها صورة مشاهدة .. تثير فى كيان الشاعر البهجة والحبور، والطرف الآخر من الصورة يجسد حاسة الذوق عند الإنسان. "كأنه مُنْهل بالرَّاح مَعْلُولُ" وتمتد الصورة ليجمع الشاعر كل أطرافها .. فيذكر زمانها ومكانها وأثرها فى النفس .. وموقعها فى ظواهر الطبيعة.

فمفردات المكان: أبطح ومُنْهل وَمَحْنيةٍ، ومشمول، ومدلولاتها اللغوية تفسر ذلك ومفردات الزمن يفصح عنها فى التعبير بالفعل أضحى أى أن هذا الصفاء كان فى وقت الضحى..

وهذا الصفاء متجدد مستمر .. وقد أوحى بذلك التجدد الصيغة الزمنية للفعل: تنفى .. فى قول الشاعر: تنفى الرياح القذى عنه ..

* وأما موقع هذه الصورة من ظواهر الطبيعة فيبدو فى ذكر الشاعر للرياح وجعلها من مسببات صفاء ذلك "المنهل".

وكذلك نرى الشاعر يوظف السحب للمشاركة فى صنع هذه الصورة الممتدة وهو بهذا التصوير يرجعنا إلى بيئته التى يحن اليها .. مكانا وزمانا .. ولكن هذا الحنين بات وهما .. واستدعاء للماضى الآفل .. فى لحظة فاصلة بين عهدين، ونقطة قائمة بين زمنين.

الواقع الجريح والهوية المرفوضة

* وبعد هذا التصوير الفنى .. يعود الشاعر من وهمه .. ويتشكل الماضى أمامه فى صورته الواقعية .. لاصورته المتمناه، فيواجه هذا الواقع الجريح وتلك الهوية المفقودة.

ويصوغ هذه المواجهة فى أول دفقة شعرية فى أسلوب الشرط مقترنا بأسلوب التعجب .. فيقول ..

أكرم بها خلة لو أنها صدقت   موعدها أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

ويشرك معه السامع والقارىء .. وكأنه يشهد الملأ .. السامع والحاضر والقارىء على سلوكيات هذه الصديقة أو هذه الحياة التى يرمز إليها بهذه "الخلة".

* وهذه الفكرة الجميلة التى يريد أن يضع فى اطارها صورة هذه "الخلة" يصوغها كما قلت فى أسلوب الشرط والجواب . وهو لايفيد التحقق وأداة الشرط "لو" حرف امتناع فكأنه علق مستحيلا بمستحيل .. فصدق الوعد محال وقبول النصح كذلك محال .. ونتيجة لعدمية التحقيق الشرطى هنا .. تكون عدمية تحقق الجواب المفهوم من صيغة التعجب السابقة، وحذف الجواب .. مؤشر فنى بانتفاء الصورة السلوكية والنفسية المرغوبة لهذه الصديقة.

فإذا كانت فى صورتها الشكلية .. وهيئتها الحسية مقبولة مرغوبة .. فإنها حين تختبر .. وحين تقوم فلن تصبح الا واقعا مرا ... وهوية مرفوضة.

وتكرارا أداة الشرط "لو" يوحى باستحالة تحقيق "الجواب" وتأكيد هذه الاستحالة .. مما يدل على رفض "كعب" لواقعه القديم .. وزمنه الآفل .. واقباله على واقعه الجديد.

* واستدراك الشاعر فى البيت التالى "لكنها خلة" يوحى بفقدان الأمل فى اصلاح هذه السلوكيات الفاسدة. من فجع وولع .. واخلاف وتبديل .. فقد امتزجت بدمها هذه المثالب ..

* والتجانس بين حالتيها المرفوضتين "فجع وولع" يحدث وقعا أدائيا موسيقيا عنيفا يوقظ النفس .. وينبه إلى الخطورة، ويدعو إلى الحذر .. وتوالى الصفات المرفوضة فى صيغة المصدر.

"وجع .. وولع .. واخلاف .. وتبديل".

يؤكد وجود هذه المثالب .. وثباتها وايغالها فى النفس، أليس المصدر أصل المشتقات؟ .. وأليست هذه المعايير الفاسدة من أسس المجتمع الجاهلى فى صورته المرفوضه ..

* ويصور الشاعر إخلاف هذه الصديقة وتبديلها خليلا آخر بالغول .. التى تتلون فى أثوابها .. والغول عند العرب أسطورة مخيفة وهى من المستحيلات الثلاث .. "الغول والعنقاء والخل الوفى" فكأنها تنتمى إلى عالم الأشباح والأساطير.

ويتابع الشاعر عرض صوره وموقفه من هذه "الخلة" فيصور فى سخرية لاذعة عدم تمسكها بالوصل المزعوم .. بامساك الغرابيل للماء .. وهل تمسك الماء

الغرابيل..؟

وتجيء هذه الصورة الساخرة فى أسلوب القصر عن طريق النفى والاستثناء يؤكد هذا المعْلَم من معالم الهوية المرفوضة لهذه "الصديقة الوهم".

* ويعود الشاعر إلى دائرة المناجاة النفسية .. وينهى نفسه، ويؤكد الفعل .. ويأتى به فى صيغة المضارع .. دلالة على استحضار الحذر .. وعدم الوقوع فى شرك الخداع والوعود الكاذبة..

فلا يَغُرَّنْك ما مَنَّتْ وما وعدت إن الأمانيَّ والأحلامَ تضليلُ

وصياغة وعودها .. وما منَّتْ به من الوصل .. فى صيغة الزمن الماضى يصبغ هذه الوعود بلون الفناء والتلاشى .. فكأنها سراب خادع ..

* وإمعانا من الشاعر فى رفض هذه الخلة/الوهم، والكشف عن ضبابية هذه الوعود والمنن لايجعل لمتعلقات المن ولا الوعود ذكرا .. فما الذى منت به؟ وما الذى وعدت به؟ إنه فى عالم النسيان .. وغابات التلاشى ..

ويؤكد الشاعر هذا الإيحاء الذى جسده الأسلوب فى الشطرة الثانية حين يسوق موقفه من هذا السلوك فى ثوب حكمة رائعة تتناقلها الأجيال ويرويها الزمان، وتجيء هذه الحكمة فى ثوب التأكيد.

إن الأمانيّ والأحلام تضليل

* جسم الشاعر هذا السلوك المرفوض حين يستوحى من معالم البيئة الجاهلية رمزا لخلف الوعد .. وذلك الرمز لايفصح عنه الطبيعة الكونية. ولا الطبيعة النباتية .. ولا الطبيعة الحية .. وإنما هو واقع بشرى حى .. لم يخلقه الخيال .. ولم تصنعه الأسطورة .. لكنه شخص حقيقى أصبح مضرب الأمثال وهو "عرقوب" والتعبير بالفعل "كانت" يجعل زمن هذه السلوكيات فى رؤية الشاعر مساحة آفلة .. ولحظات غاربة .. ولم تعد سوى ذكريات شوهاء .. ومعالم مرفوضة، وهذا الرفض المتكرر من الشاعر عبر الأزمنة اللغوية .. والأساليب النحوية .. والصورة الفنية يأتى هذه المرة ممتطيا أسلوب القصر فى حكمه على مواعيد هذه الصديقة. وهو أسلوب مشبع بالسخرية والمرارة.

وما مواعيدها إلا الأباطيل

* ويحاول الشاعر جذب هذه البائنة الراحلة إلى واقعة الجديد .. بعد أن تغير من معالم هويتها المرفوضة، وأن تقترب منه وهى فى ثوب جديد .. ثوب المودة والألفة .. ولم يرج الشاعر ولم يأمل أن تدنو هذه الصديقة منه بوصفها كيانا حسيا .. بل رغب فى أن تدنو "مودتها" أى بكل ماتنطوى عليه من قيم جميلة تخالف القيم السابقة الفاسدة .. وصياغة مادة الرجاء .. ومادة الأمل

ومادة "الدنو" فى قالب الفعل المضارع يوحى بتجدد هذه الرغبات فى نفس الشاعر .. وحرصه على تغيير هذه الملامح المشوهة لحياة المجتمع التى تشكلت فى رسم الشاعر وتصويره لهوية "سعاد" .. ولكن هذه الرغبات الطالعة من آفاق الرجاء والأمل سرعان ما يحجبها تكاثف غيوم الواقع الآسن .. فيواجه الشاعر "سعاد" عبر خطاب مباشر مستحضرا صورتها أمامه، معترفا بالحقيقة المفجعة.. وما إخال لدينا منك تنويل.

ثانيا وصف الناقة وتصويرها لنفسية كعب، والتحامه بنسيج التجربة.

يصور الشاعر رحيل الزمن البائن متكئا على وسيلة فنية متجسدة فى وصف الناقه، وقد أطنب فى هذا الوصف، فبلغت أبياته التى وصف فيها للناقة، وقد أطنب فى هذا الوصف، فبلغت أبياته التى وصف فيها الناقة اثنين وعشرين بيتا ولايمكن أن يسوق "كعب" هذا الوصف لمجرد ولعه بالناقة، أو رغبة فى أن يلهو عن جو المعانة وأن يشغل نفسه بهذا الوصف الدقيق.

فالوصف ملتحم بنسيج التجربة، ومصور لنفسية كعب أدق تصوير وكأنه حين أدان واقع الحبيبة المرفوض، وقرن هذه الإدانة بوصفه للناقة كان متفقا مع ما يقوله العرب، وإذا لم يدم لك وصل الخليل فاقطع الصلة بناقة ماضية فى سيرها.

وهذه هى العادة الظاهرة لدى شعراء الجاهلية حين يتخلصون إلى ما يسمى

باسم "وصف الناقة"(١).

* ولاشك أن وصف الناقة يصور ما عليه كعب فى هذه التجربة من ضغوط ومعاناة وخوف ورجاء فان "وصف الناقة فى ذاته يوحى بالجدل والخصومة والصراع" وقلّ أن توصف الناقة فى غير معارض بعينها، مثال ذلك أنها تدفع الحصى باستمرار، أو تفسح أمامها الطريق، ومعنى ذلك أنه لاحياة إلا بمدافعة الضغوط التى تتعرض لها(٢).

* ويمكن أن نفسر إطناب كعب فى وصف الناقة بأن طائف الموت كان يطوف بوجدان كعب وواقعه، ويحاصره من كل جانب، فدمه مهدر، والرسول عليه السلام يوعده، وهو لايدرى عن مصيره خُبْرا، والناقة حين يستوحيها الشاعر فى هذا الموقف الذى يبصر فيه الموت .. فهو يستمد هذا الإيحاء من قصة ناقة صالح التى عقرها قوم ثمود . فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها، فكانوا كهشيم المحتظر "ثم أقبلت سحابة سوداء على ديارهم فرمتهم بوهج الحريق سبعة أيام حتى صاروا رمادا وفى اليوم الثامن انجلت سحابة وطلعت الشمس، وجاء صالح بمن معه من المؤمنين فطاف بديارهم واحتملوا ماقدروا عليه من أموالهم، وارتحل بقومه إلى أرض الشام. فنزل أرض فلسطين وأقام عليه السلام حتى مات"(٣).

* ولنتأمل كيف تشكلت نفسية الشاعر، وكيف صورت الألفاظ والصور والأخيلة والأزمنة مشاعر كعب؟ فالشاعر يعلن عن غياب محبوبته "سعاد" حين

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ص٩٧ د/ مصطفى ناصف.
(٢) السابق ص ١١٢ .

يصوغ مادة هذا الغياب ويشتقه من مادة "المساء" فيقول:

أمست سعاد بأرض لايبلغها   إلا العتاق النجيبات المراسيلُ

ولم يقل "أضحت" أو "ظلت" أو"عادت".

ومادة "المساء" توحى بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، ويمكن أن نقول إن هذا تمهيد لوصف الناقة، فالناقة تحتوى فى داخلها فكرتى الليل والنهار وما بينهما من مطاردة وانسلاخ.

ومجىء هذه المادة المعتمة فى دائرة الزمن الماضى يعلن استسلام الشاعر لهذا الواقع الجاثم على صدره.

وقد حرص الشاعر على ذكر اسم "سعاد" وظهور الاسم إعلان عن غياب المسمى والشاعر يتلذذ بذكر اسم المحبوبة ولكن هيهات، انها رحلت إلى أرض نائية، ومجىء لفظ الأرض فى ثوب النكرة يعمق الاحساس بغروب هذه الأرض فى مجاهل المساء، فأى أرض يقصدها الشاعر؟.

وأى أرض لايبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل؟ وأسلوب القصر هنا يفصح عن قلق الشاعر وهمومه وصراعه، وحتى لو أراد أن يصل إلى هذه الأرض فسيكون الهلاك نتيجة هذا الوصول، وأداة النفى "لن" التى تفيد التأبيد فى أغلب حالاتها تجعل ذلك الوصول محالا، لأن وسيلة الوصول هى الناقة "المثال"، إنها محصورة داخل النفى والاستثناء والشطرة الثانية من البيت يغلفها أسلوب القصر عن طريق التقديم والتأخير:

---

(١) نهاية الأرب للنويرى. نقلا عن "عبقرية العربية" ص٢٢٧ د/ لطفى عبد البديع.

ولن يبلغها الا عذافرة لها على الأين إرقال وتبغيل

فهذه الناقة صلبة قوية، وهى برغم التعب لاتكل، بل تسير سيرا سريعا .. وكأن هذا الوصف يكشف عن داخل الشاعر النزاع إلى الهروب من ذلك الواقع الراحل على متن هذه الناقة.

* وقد جمع الشاعر كل أوصاف الابل المستحسنة فى هذه القصيدة ومن هذه الأوصاف التى عرفها العرب قديما:

دقة الأذن وتحديد أطرافها، كبر الرأس، استطالة الوجه، عظم الوجنتين، قنو الأنف، طول العنق وغلظه، دقة المذبح، طول الظهر، عظم السنام، طول الذنب وكثرة شعره، غلظ الأطراف، قلة لحوم القوائم، وأن تكون كثيرة اللحم لارهلة ولامسترخية. ملساء الجلد، تامة الخلق، قوية صلبة، خفيفة، سريعة السير[1].

* والزمن اللغوى يجسم احساس الشاعر تجاه هذه الناقة فهو حين يصف صلابتها وقوتها يصوغ هذا الوصف فى قالب الزمن الآتى والمستقبلى ايحاء بتجدد هذه القوة واستمرار محاولات الوصول.

* وحين يصف عدم الرضوخ للتعب. يصوغ هذه الصفة فى قالب الجملة الاسمية الموحية بالثبات، وكأن هذه المقاومة لاتقبل التغير ولا تخضع للأحداث المتغيرة، ويرصد الشاعر ملامح الناقة، ويصورها وهى فى هذه الرحلة تصويرا رائعا متقنا دقيقا، وكأنه يصورها تصويرا حسيا يجعلنا نشاهدها ولا نكتفى بالسماع عنها، فالعرق يتصبب منها، وهى حادة النظر، عيناها مثل عينى ثور

---

(١) انظر: الحيوان فى الأدب العربى جـ١ص٢٠ تأليف شاكر هادى عسكر.

وحشى شديد البياض، تفرد فى الصحراء، وهذه الصورة الشعرية تنبىء عن الفزع والحيرة والقلق، وزمن هذه الصورة هو الزمن المتجدد .. المتحرك إيماء بتجدد الحيرة والفزع، وكأن هذه النظرات سهام تنفذ إلى عمق الطريق، وتكشف أبعاد المجهول.

ومادة الفعل "رمى" توحى بوجود السهام وتصور مشاعر التحدى.

* واستعمال أداة الشرط "إذا" يجعل جواب الشرط فى دائرة التحقق .. يقول كعب:

ترمى الغيوب بَعَيْنَىْ مُفْردٍ لَهِقٍ إذا توقَّدَتِ الحِزَّانُ والميلُ

"الناقة المثال"

* وحين يصف كعب الناقة هذا الوصف الحسى. فانه لايصف ناقة محددة .. ولكنه يجمع كل الأوصاف التى تكون فى مجموعها وتشكل صورة للناقة النموذج، بحيث تجمع كل صفات النوق مهما تعددت أشكالها صورة للناقة النموذج، بحيث تجمع كل صفات النوق مهما تعددت أشكالها، أو تنوعت صفاتها، وهذا الشمول فى وصف الناقة يومىء إلى مايدور بخلد الشاعر من أن مثل هذه الناقة لايؤوب الراحل عليها مرة أخرى.

* وقد أكثر الشعراء القدامى من وصف الناقة. مثل: طرفه بن العبد، والمثقب العبدى عائذ بن محجن بن ثعلبة، وعلقمة الفحل، وذى الرمة،

والأخطل، والراعى النميرى، والقطامى، وعمر بن أبى ربيعة وأبى تمام، وأبى نواس، وعلى بن الجهم، والبحترى، وعبدالله ابن المعتز، وإبراهيم بن العباس الصولى، وابن حمديس، وعبد الجبار ابن أبى بكر الصقلى، ومحمود سامى البارودى[1].

* **يقول طرفه بن العبد:**

وانى لأُمضى الهم عند احتضاره

بعوجاء مرقال تروح وتغتــــدى

أمــونٍ كألواح الاران نسأتهــا

على لاحــب كأنه ظهرُ بُرْجـــدِ

* **ويقول "المثقب العبدى":**

كأنمــا أوبُ يــديهــا إلــى

حيزومها فوق حصا الفَدْفَــــد

نـــوح ابنه الجَوْن على هالــك

تنـــدبه رافعـــة المِجْلَــــدِ

* **ويقول "علقمة الفحل":**

بمثلها تُقْطَعُ الموماة عن عُرُض

إذا تَبَغَّم فى ظلمائه البـــــومُ

(١) انظر دواوين الشعراء الذين ورد ذكرهم. وانظر الحماسة البصرية ج٢ص١٥٢، حيث وردت فيها أبيات إبراهيم بن العباس الصولى.

تلاحظ السوط شزْرا وهى ضافرة

كما توجّس طاوى الكشح موســـــومُ

* ويقول ذو الرمة واصفا "الجمل":

طويل النّسا والأُخدَعَيْن شمردل

مضبَّرة أوراكُـــه ومناكبُـــــــــــــهْ

طوى بطنه الترجافُ حتى كأنــه

هلال بدا وانشـــق عنه سحائبـــــــــهْ

* ويقول الأخطل:

إذا استقبلتها الريح لم تنتقل لها

وإن أصبحت شهبُ الذرى والغواربِ

إذا ماالدَّمُ المهراق أضلع حملـه

وناب رهَنّاها بأغلـــى النوائـــــــبِ

* ويقول "الراعى النميرى":

ولا تُعجل المرء قبل الــبروك

وهـــى بِـــرَكْبَتِهِ أبْصَـــــــــــرُ

وهـــى إذا قـــام فـى غرزها

كمـثل السفينـــــة أو أوقـــــــــــــر

ومصغيـــــة خـــدَّها بالزمـــام

فالــــــرأس فيهـــا لـــه أصْعَـــرُ

حتى إذا مـا استـوى طبَقَتْ

كما طبق المسحــــلُ الأغــــبرُ

* **ويقول "القطامى" (عمير بن شييم):**

ينفى الهجان التى كانت تكون بها

عُرْضيَّةٌ وهبابٌ حينَ يَرْتحـــل

حـتى ترى الحـرة الوجناء لاغبـةً

والأرحبى الذى فى خطوه خطـل

* **ويقول "عمر بن أبى ربيعة":**

وقمــت إلــى عنْــس تخــونيها

سـرى الليـل حتى لحمها متحسر

وخيسى على الحاجـات حتى كأنها

بقية لوح أو شجار مؤســـر

* **ويقول "أبو تمام":**

لعــلك ذاكر الطل القديــــم

وموف بالعهود على الرســــوم

وواصف ناقة تذر المهــــارى

موكلة بوخد أو وسيــــم

وقد أممت بيت الله نُضْـــوا

على عيرانة حرِف سعــــوم

* **ويقول أبو نواس:**

ولقــــد تجـــوب بنا الفــلاة إذا
صام النهار وقالت العُفْــــــــرُ
شـــــدَ نِيَّةٌ رعت الحمى فأتــت
ملء الحِيال كأنها قَصْـــــــــرُ
تثـــــنى على الحاذين ذا خصل
تَعْمَالُه الشُّذَران والخَطْـــــــرُ

* **ويقول "على بن الجهم:**

بخيفـــــانة كالقصر وجناء حرة
نمتها من النوق الهجان الخوانِفُ
مذكـــــرة حرقاء مُضْبَرَة القَرا
يفوت يَدَ العادِيِّ منها المشـارف
كأنـى ورحلى فوق أحقب لاحَهُ
طراد جياد وقْعُها متراصِـــفُ(١)

* **وقول "البحترى":**

وإذا مـــا تنكرتَ لى بـــــلاد
وخليل فاننى بالخيــــــــــار
وخـــدانُ القلاص حُولاً إذاقا
بَلْنِ حُولاً من أنجم الأسحـــار

---

(١) وردت هــذه الأبيات فى كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" نقلا عــن كتاب "الحيوان فى الأدب العربى" ص٦٧ ج١ .

يترقــــرقن كالسراب وقــــــد خضـ

ـن غمارا من السراب الجـــــارى

كالقسى المعطفــــات بــــــل الاسـ

ـهم مبرية بل الأوتـــــــــــار

* ويقول "عبد الله بن المعتز":

تـــــرنو بناظرة كـــأن حجاجهـــا

وقْبٌ أناق بشاهق لـم يُحْلَـــــــــلِ

وكـــأن مسقطها إذا ما عرســـــت

آثار مسقط ساجـــــد متبـــــتل

* ويقول "إبراهيم بن العباس الصولى":

ظلـــت تشوقنى برجع حنينهـــــــا

وأزيدها شوقا بـــــــرجع حنينى

نضوين مغتربين بين مهـــــــامـــه

طويا الضلوع على هوى مكنون

لو سوئلت عنى القلوص لأخبرت

عـــن مستقر صبابة المحـــزون[1]

وأبيـات الصولى ليست وصفا حسيـا للناقة ولكنها تجسيم لمشاعر الألم والغربة، وقد وجد الشاعر فى الناقة متنفسا لآلامه، فبثها أشجانه ومشاعره، وهذا موقف. فنى مـن الطبيعـة الحية يترجم عمـق الاحسـاس بالطبيعـة عنـد الشعراء العرب

(١) الحماسة البصرية ج٢ ص١٥٢ .

* **ويقـول "مـروان بن أبى حفصـة" فـى مقدمة قصيدة يمـدح بهـا "المهـدى":**

يتبعـــن ناجيـــة يهـــز مراحهـا

بعد النحُول تليلها وقذالهـــــا

هوجـــاء تدرع الربا وتشقهـــــــا

شق الشَّمُوس إذا تُراعُ جلالهـــا

تنجـــــو إذا رفع القطيع كما نجـــت

خرجاء بادرت الظلام رئالهـــا(#)

* **ويقول ابن حمد يس:**

ومـــن سفن القفر سباحـــــــــة

من الآل بحرا إذا ما اعـــترض

لهـــا شرة لاتبالى بهـــــــــا

أطال لها سبسبٌ أم عـــــرض

* **وفى العصر الحديث يصف الشعراء "الناقة" وصفا تقليديا مثل وصف البارودى لها فى قوله:**

وروعـــاء المسامع ما تمطـــــــــت

بحمل بين سائمة مخــــــــاص

خرجت بها على البيداء وهنـــــا

خروج الليث من سدف الغياض

تقلـــــب أيديا متسابقـــــــــات

إلى الغابات كالنبل المواضـــى

* وتنفـــرد رؤية كعــب للنـــاقة بالخصــوصية. حيـــث جاءت أوصــافه لهــا

(#) انظر تحليل هذه القصيدة فى كتابنا "من القيم الإسلامية فى الأدب العربى".

فى اطار تجربة قاسية وفى اطار مدح المصطفى عليه السلام، ورغبته فى عفو الرسول عنه، واقباله على حياة جديدة.

* وهذا التفنن فى التصوير من سمات الفن الشعرى عند زهير وابنه كعب، وهو تصوير يجنح إلى الاستقصاء والدقة.

* والناقة فى مخيلة كعب أضحت كما أراد كائنات شتى فى كائن، إنه عكف على أعضائها يتقصاها فى لغة تشريحية ينفذ بها إلى أجزائها، وكأنه يدور منها على أقطار الحياة التى لاتنتهى، ولو شاء رسام تشريحى أن يرسم فقار الناقة وأضلاعها وحلقومها لما بلغ من ذلك ما بلغ الشاعر[1].

* ولنتأمل هذه الأبيات فى ضوء مخيلة الشاعر البصرية وموسيقاه الآسرة:

ضخم مقلَّدُها - فعم مقيَّدُها
فى خَلْقِها عن بنات الفحل تفضيلُ

غلباء .. وجناء .. علكوم .. مذكرة
فى دفها سَعَةٌ قُدَّامُها ميلُ

وجلدها من أطوم لايؤيسه
طلح بضاحية المتنين مهزولُ

* والشاعر فى رصده للأوصاف السابقة يجعلها بمنأى عن دوائر الأزمنة ويصوغها فى قالب الزمن الثابت، فتأتى الأوصاف كلها فى قالب الجملة الاسمية دلالة على ثبات هذه الصفات الخلْقية، ولم يرد الفعل فى الأبيات الثلاثة الا مرة واحدة وهو "يؤيسه" ويأتى ذلك الفعل فى معرض وصف جلد هذه الناقة،

---

(١) انظر عبقرية العربية د/ لطفى عبد البديع ٢٤٥ - ٢٤٩ .

ودلالة الفعل الزمنية تفيد تجدد نعومة الجلد وملاسته وخيال الشاعر فى هذا الوصف جعله يقرب بين الأشياء المتباعدة فعالم الصحراء برموزه الكبرى وفى مقدمتها "الناقة" يمتزج بعالم البحار ورموزه المتمثلة فى الأسماك أو السلاحف، وهى التى عبر عنها الشاعر بالأطوم.

* ولجأ الشاعر إلى حسن التقسيم والتقفية الداخلية فى مثل قوله ضخم مقلدها فعم مقيدها، وقوله: غلباء .. وجناء .. علكوم .. مذكرة، وهذا التقسيم الإيقاعى يضفى على الصياغة موسيقية آسرة تصبغ الوصف بصبغة حركية إيقاعية تصور حركة سير الناقة، وموسيقية بحر البسيط تناسب هذه الحركه الواثبة "لها على الأين إرقال وتبغيل".

ثالثا: الناقة وموحيات العقل الباطن فى التجربة الشعرية

* وفى دائرة الزمن الثابت يواصل كعب رصده لمعالم الناقة وهو لايرصد المعالم الخارجية فقط بل نراه يبحث عن نسب هذه الناقة حيث لم يدخل فى نسبها غريب فهى "حَرْف" أبوها أخوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شمليل والبيت العشرون يتفق فى المعنى والتصوير مع البيت الثانى والعشرين ففيهما يصف الناقة بأنها ملساء، ولكن التعميم نبصره فى قوله "وجلدها".

* والتفصيل نبصره فى هذه الصورة المتجسدة فى قوله:

يمشى القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقراب زهاليل

* والبيت السابع عشر يتفق فى إيحائه التصويرى مع البيت الثالث والعشرين.

فالناقة: ترمى الغيوب بعَيْنَى مفرد لهق.

وهى: عيرانة قذفت بالنحض عن عرض: فهى صلبة مثل عير الوحش الذى تفرد فى الصحراء، والصورتان تكشفان عن نفسية كعب فى هذه اللحظات فنفسيته الحائرة القلقة تنعكس عليها مرائى الطبيعة، وظلال كائناتها الحية، وموحيات عوالمها النباتية.

* ويصور الشاعر حتى ذيل الناقة، ويجمع أطراف صورته من البيئة، فيشبه ذيل الناقة بجريد النخل، وهو فى هذا التشبيه يحرص على نحت صورة من معالم بيئته ويعلن عن تمسكه برموز هذه البيئة التى تمثل الزمن الاجتماعى، ولكن هذا الزمن الجاهلى المتجسد فى رموز الشاعر وصورة يجف ويصبح جريدا ولايظل ثمرا أو ظلالا تحمى الرؤى من هجير الخوف، وإن الزمن البائن المتجسد فى عينى الثور الوحشى وفى قوة عير الوحش، وفى عسيب النخل، وهو فى الصورة الأخيرة لايقتحم الغيوب، ولاينهب الطريق فى خفة وسرعة، بل يبدو فى جريد النخل تجسيدا لصورة هذا الزمن فى نفس الشاعر ويصور الشاعر فزعه وهو مقبل على حياته الجديدة فى صورة ممتدة ترصد ملامح الناقة، وهذه الصورة المصورة لنفسية كعب، والتى تشبه لوحة ناطقة بكل معانى القلق تستغرق ستة أبيات كاملة، وعقبها مباشرة يفسد الشاعر الرمز التصويرى، ويكشف النقاب عن سر قلقه إذ يقول:

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم إنك يابن أبى سلمى لمقتولُ

فالخوف من القتل، واهدار الدم .. جعل مخيله كعب ترسم صورة جنائزية للناقة، إنه يصور حركة الناقة فى سيرها وسرعة حركتها ساعة الظهيرة والسراب تتلفع به الوهاد.

ويضيف الشاعر إلى لوحته التصويرية صورة حسية تترجم حرارة الشمس واتقاد الظهيرة إلى واقع ملموس ..

حيث تحترق الحرباء، ولاتنجو من ذلك المصير برغم تلونه وكأن هذا التلون صورة للمنافق الذى لايجديه نفاقه، وتجيء هذه اللقطة فى هذه اللحمة التصويرية .. توحى بأن كعب مهما أخفى حقيقته ومهما نافق فلن يجديه ذلك شيئا، فالشمس تكشف جميع الحقائق، وتحرق كل من يحاول إطفاء نورها.

* هذه الصورة التى رسمها الشاعر للناقة، ولوّنها بالطبيعة، وصبغها بحركة الزمن .. أكملها فى الطرف الآخر للصورة: حيث شبه الناقة فى سرعة حركة يديها بامرأة قوية تلطم خديها فيجاوبها نسوة ثكالى فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة لرؤية حزن غيرها وشدة لطمهن.

* ويستطرد كعب فى تصويره، ويتقصى وصف المرأة التى شبه بها الناقة فيصفها بأنها نواحة، وأنها فقدت عقلها لفقدها ابنها البكر.

ولنتأمل هذه الملامح المجسدة لنفسية هذه الثكلى .. والتى تعكس مشاعر كعب واحساسه بطعم الموت ولذع النهاية والوشاة ينبئونه بأنه مقتول، وهو يقاوم هذه الأنباء الواشية.

يقول كعب:

كأن أَوْب ذراعيها إذا عرقـــت
وقد تلَفَّع بالقور العساقيـــلُ

شَدَّ النهارِ .. ذراعا عيطل نصف
قامت فجاوبها نكد مثاكيـــــل
نواحة.. رخوة الضبعين ليس لها
لما نعى بكرها الناعون معقول
تفرى اللبان بكفيها ومرعهـــــا
مشقق عن تراقيها رعابيـــــل

* فهذه الصورة بما حوته من مشاهد كثيرة، وألوان مجسمة لحقائقها، وايحاءات رامزة معبرة عن موقف كعب وتجربته الشعرية، وهى من الصور المتوازية التى تعد رصيدا مضيئا فى تراثنا الشعرى.

* ومبالغة من الشاعر فى هذه الصورة الجنائزية: صورة الموت، لايجعل المرأة مصورة لهذا الحزن وحدها .. بل تجاوبها نكد مثاكيل، وهذه المرأة تشبه الناقة فى ضخامتها وقوتها، فهى عيطل، نَصف أى طويلة .. وفى الوسط من عمرها، وقد فقدت عقلها، وإنها تشق صدرها بكفيها، وثيابها قد تمزقت حتى ظهرت عظام صدرها، وهى صورة مأساوية رسمها كعب بدقه وعناية تجعلنا نؤكد أن الشعر يلتقى فى دائرة التشكيل الفنى مع فن الرسم وهو فن تصويرى ويلتقى مع فن الموسيقى وهو فن صوتى، ويلتقى مع فن النحت وهو فن تشكيلى تجسيمى.

* وهذا التعانق بين فن الشعر وفنى التصوير والرسم يعد من اللبنات الأساسية فى بناء التجربة الشعرية انطلاقا من المعيار النقدى الحديث، فالصور الشعرية تقرب بين الحقائق المتباعدة، وتؤلف بين الأضداد، حيث يلتقى الحلم الشعرى بالحقيقة.

* وحين يستمد الشاعر لوحاته الشعورية من مرائى الطبيعة وكائناتها فإنه

بذلك يحيل تجربته من التصور التجريدى إلى التجربة .. ولاتكون التجربة تجربة جمالية الا إذا ملأ مشاعرنا هذا الشعور بقوة الطبيعة وضعف الإنسان بل ربما كان هذا التصور كامنا فى عقلنا الباطن ومغيبا عن عقلنا الواعى، كما أن الكلينات المعروقة موجودة فى كل ادراك حسى دون أن ندرك ذلك(١).

رابعا: موقف المواجهة والاعتراف والتوبة:

وبعد هذا التصوير الشعرى الرامز إلى واقع الشاعر يفسر كعب ابن زهير ما يعتمل فى عقله الباطن، وما تنوء به مشاعره من خوف، وما يموج به وجدانه من رجاء.

وقد بدأ تفسيره بتصوير الوشاة بأنهم يسعون بجنبي الناقة ويقولون:

إنك يابن أبى سُلْمى لمقتولُ

وسَعْىُ الوشاة بجنبى الناقة، وهى لم تحمل كعبا، ولم تسع به إلى مقام الرسول عليه السلام، بل انها حملت "سعاد" إلى أرض نائية، هذا التصور الذى قرن الوشاة بالناقة يدخلنا فى آفاق الرموز التى حاولنا اكتشافها ونحن نلج دروب القصيدة.

* وفى هذا الجزء من النص: حيث المواجهة والدفاع واستمطار العفو والأمان نجد كعبا يجنح إلى الأسلوب المباشر واللغة المنطقية، وينأى عن اللغة الإيحائية، والتصوير الشعرى، وجاء دفاعه فى أربعة أبيات من ٣٦-٣٩، وقد حصن

(١) انظر بين الفلسفة والأدب ص١٩٥ – على أدهم .

الشاعر دفاعه بكثير من الوسائل.

فقوله: يسعى الوشاة بجانبيها .. يومىء إلى الحركة الدائبة للوشاة الذين أفسدوا حياته كما يتصور وهم لم يقولوا فقط، ولكن وشايتهم القولية مصحوبة بالحركة المتصلة تأكيدا للوشاية، ويتجسد هذا التأكيد فى المؤكدات التى ساقها الشاعر فى قوله:

انك يابن أبى سلمى لمقتول

* واختيار الشاعر لمادة الفعل "يسعى" ولزمنه الآنى والمستقبلى يدل على تجديد المسعى وتكرار الوشاية.

وصياغته لنبأ القتل فى ثوب الجملة الإسمية يعمق حرص الواشين على صد كعب عن طريق الهداية، ومنابع النور، فهم يوحون اليه فى كل محاولة بأن إهدار دمه لارجوع فيه، وما عليه إلا النجاة بنفسه.

* ويصوغ الشاعر موقف الأخلاء منه فى اطار الزمن المنصرم، ونفسه تكاد تذهب حسرات من شدة الأسى، وهذا الأسى يكمن فى تعبيره "كنت آمله" فكينونة الرجاء غربت فى نفسه وانقطعت بينه وبينها الأسباب.

فالخليل يقول له "لاألهينك إنى عنك مشغول".

والتأكيد هنا، وثبات الزمن فى هذا الإعراض، وذلك التخلى لا يصد الشاعر عن طريقه ولا يصيبه باليأس، ولكنه يصوغ موقفه فى أسلوب "الأمر" المصحوب بالهجوم على كل من أراد أن يثنيه من أعدائه الوشاة ومن أخلائه الذين خذلوه.

يقول:

فقلت: خلوا سبيلى لاأبا لكم فكل ماقدر الرحمن مفعول

* واختيار اللفظ فى معجم الشاعر مناسب لحالته النفسية، ومتوافق مع شعوره الباطنى.

ويبدو هذا التناسب فى الحكمة التى ساقها الشاعر لتأكيد موقفه الشجاع: حيث يقول:

فكل ماقدر الرحمن مفعول

فاختيار صفة "الرحمن" وعدم اختيار صفة أخرى، له صلة وثيقة بما يفكر فيه كعب. أنه يطمع فى العفو والرحمة، وقد صرح بذلك فى قوله:

والعفو عند رسول الله مأمول

* ويقول العلماء بأن هناك فرقا بين صفتى "الرحمن و"الرحيم" فالله رحمان الدنيا .. ورحيم الآخرة . فصفة "الرحمن" تعم الوجود كله كما قال تعالى: "ورحمتى وسعت كل شىء".

وكعب فى ضوء هذا المنظور يطمع فى رحمة الله التى وسعت الأكوان كلها.

* والحكمة الوحيدة فى هذه القصيدة يصوغها الشاعر فى اطار الزمن اللغوى الثابت لأنها حقيقة ثابتة فى كل زمان وفى كل مكان .. انها حقيقة الموت:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آله حدباء محمول

* واختيار المفردات الشعرية له دلالة فى سياق النص الشعرى، فالكلمة فى سياقها الشعرى تكتسب دلالات جديدة تشع بإيحاءات تقودنا إلى مسارات جديدة فى اكتشاف منابع التجربة.

* وحين نتأمل الحكمة السابقة ونتساءل:

لماذا اختار الشاعر لفظ "الأنثى" ونسب الإنسان إلى "الأنثى"؟؟

وذلك النسب مخالف للأعراف والتقاليد الجاهلية .. فالمرأة فى العصر الجاهلى كانت توأد فى صغرها، وكانت مصدر شؤم ونكد لأبيها.

يقول تعالى: "وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلا ظل وجهه مسودا وهو كظيم" سورة الزخرف آية ١٧ .

وقال تعالى: "وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم" سورة النحل آية ٥٨ .

* فقول "كعب" كل ابن أنثى، يتوافق نفسيا مع سياق النص لأنه فى الأبيات الثلاثة السابقة يواجهه الوشاة الذين حكموا عليه بالقتل، ويواجه الأصدقاء الذين تخلوا عنه، وكأنه أصبح فردا فى الحياة يواجه شبح الموت وتدفع به هذه المواجهة إلى مواجهة الناس .. فإذا به يصرخ:

خلوا سبيلى ... لاأبا لكم

وفى قوله "لاأبالكم" اتفاق كامل مع الايحاء فى قوله "كل ابن أنثى".

إنه قد تحول من موقف المتهم الخائف إلى موقف المواجه الذى يصدر الحكم،

وقد حكم على من خذلوه ومن اتهموه بأنهم لا أبا لهم وأنهم سيلاقون المصير نفسه، وأن سبيل النجاة الوحيد هو في لقيا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

* واختيار حرف العطف "الفاء" فى فقلت "فقلت" يجسم انفعال الشاعر، ويصور حركة ذلك الانفعال، فهو لم يتوان فى الرد، ولم يقع فريسة الحيرة والخوف.

* ويلتقى كعب بالمصطفى صلى الله عليه وسلم، ويعلن عن دخوله فى الدين الجديد، واقباله على باب النجاة فيكرر فى بيت واحد كلمة "رسول الله" مرتين، وهذا التكرار إعلان عن قناعته بالرسالة وتوبته الكاملة وهذا الاعتراف يأتى فى البيت الأربعين .. أى ما يقرب من نهاية القصيدة، وتأخير الاعتراف يبدو غريبا من شاعر جاء تائبا، وكان المتوقع أن يتصدر البيت التالى قصيدة الشاعر:

ولو فعل كعب هذا لنأى بشاعريته عن أجواء الشعر، وألقى بها فى دروب التقرير والنثرية، وجعل تجربته مشوبة بالنفاق.

إنه خاض التجربة، وكشف عن مكنون نفسه، وترك لوجدانه حرية التعبير، والتصوير الفنى الدال على ما يعتمل فى داخله، وفى نهاية المطاف يستقر وجدانه، وتهديه تأملاته إلى موقفه أمام رسول الله صلى الله عليه وسلم.

* ولم يشأ الشاعر أن يخاطب المصطفى عليه السلام فى البيت الذى يصوغ فيه وعيد الرسول له، بل صاغه فى أسلوب الغائب، وهذه الصياغة لها دلالتان:

أولاهما: أنه تأدبا مع المصطفى عليه السلام لم يشأ أن يواجهه بقرار وعيده له وكأنه يرى فى قرارة نفسه أن الرسول يعد ولا يتواعد ويأمل فى وعده له بالعفو وليس وعيده واهدار دمه.

وثانيهما: أنه أراد أن يقر بالرسالة وبدخوله الدين الجديد فكرر عبارة "رسول الله" مرتين فى بيت واحد تعظيما لرسول الله، وتشرفا بانتمائه إلى هذه الرسالة.

* وبناء الفعل للمجهول فى قوله: "أنبئت" يعلن عن تجاهل الشاعر لهؤلاء الوشاة، وعدم تصديقه لما يقولون.

* وصيغة الخطاب وردت فى بيتين فقط من هذه القصيدة التى بلغت تسعة وخمسين بيتا وهما:

مهلا: هداك الذى أعطاك نافلة الْـ
قرآن فيها مواعيظ وتفصيـــل
لاتأخذنى بأقوال الوشاة ولـــم ..
.. أذنب وإن كثرت فى الأقاويل

وكعب فى البيت الأول يعلن عن اعترافه مرة أخرى بالدين الجديد إنه يعترف بالقرآن وفيه كما يقول "مواعيظ وتفصيل"، والبيتان يفيضان بدفاع كعب عن نفسه دفاعا تقريريا صريحا لامجال فيه للتصوير ولا للتحليق، والأسلوب يأخذ الصيغة الطلبية تعبيرا عن الانفعال، وهو لايأمر الرسول ولا ينهاه وإنما يطلب العفو.

ويذكر الوشاة مرة أخرى، ويعبر عن إنبائهم بالأقوال، وفى ذلك تحقير لما يقولون، ويصفها مرة أخرى بأنها أقاويل إمعانا فى ذلك التحقير ويقر بأنه لم يذنب، ونفى الذنب لاحقيقة له لأنه أذنب ذنبا عظيما حيث هجا المصطفى عليه

السلام، وأى ذنب بعد تهجمه على سيد الخلق أجمعين، ولكنه جاء تائبا .. والإسلام يَجُبُّ ماقبله.

* ويقرن الشاعر دفاعه عن نفسه بالدعاء لرسول الله أن يزيده الحق سبحانه هدى، أو أن يجعله فى مقام الصفح والعفو عنه .. ويقرن نهيه بالتأكيد فى قوله "لاتأخذنى".

* وكل هذه مؤثرات أسلوبية من شأنها أن تدعم موقف كعب، وأن تجعله يحظى بعفو المصطفى عليه السلام.

خامسا: التصوير الفنى وتجسيد موقف الهيبة "فى حضرة المصطفى" "صلى الله عليه وسلم"

(أ) من التقرير إلى الإيحاء والتصوير والتشكيل الصوتى.

* وبعد أن يقدم كعب دفاعه متخذا كثيرا من المؤثرات الأسلوبية فى صيغة خطاب إلى المصطفى عليه السلام، ويعود مرة أخرى إلى صيغة الغائب وكأنه أراد أن يجعل من موقفه أمام الرسول عليه السلام قصة تُرْوَى، وهتافا على لسان بهذه القصيدة .. حتى تتجدد رؤيته ومشاعره كلما تجدد الزمن.

* وقد لجأ الشاعر إلى التصوير الفنى فى تجسيد موقف الهيبة أمام المصطفى عليه السلام، وربما يبدو لأول وهلة أن هذا الموقف كان على الشاعر أن يقدمه على طلب العفو، ولكن رؤية الشاعر وأحاسيسه لم تتزن، ولم تذق طعم الأمان إلا بعد الخطاب المباشر لرسول الله صلى الله عليه وسلم ويقينه من الإيمان،

وإنه بعد ذلك يصور موقفه، ويستعيد وقائع ذلك الموقف وقد عبر عنه بالمقام..

* وقد كرر الشاعر حرف القاف أربع مرات فى الشطرة الأولى من البيت فى هذا الجزء من النص، فقال:

لقد أقوم مقاما لو يقوم به

أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

لظل يرعد الا أن يكون له

من النبى باذن الله تنويـــــل

* وحرف القـاف من حروف الشـدة وهو صوت انفجـارى "وهـذا النوع – مـن الأصوات الانفجارية هو مـا اصطلح القدماء على تسميتـه بالصوت الشديد، وما يسميه المحدثون انفجاريا، وهى التى يحدث النفس معها انفجارا أو ما يشبه بالانفجار" (١).

* وتكـرار حرف القـاف فى هـذا البيـت أكثر من غيره يعـد تجسيـدا صـوتيا لمشـاعر كعــب، فليـس هنـاك مــوقف فى حيــاته أشــد مــن هــذا المـوقف.

* وهـذا التشكيـل الصوتى يتفـق مـع ما ينادى به النقـد الحـديث، فكثير من النقـاد يعزون ماتجده فى الشعـر من سحر إلى صورته المـوسيقية فـالشاعر يحاول أن يخلـق نوعـا من التوافق النفســى بينه وبين العالم الخـارجى عـن طريق ذلك التـوقيع .. المـوسيقى الذى يعـد أسـاسيا فى كل عمل فنى، ونحـن لانتـأثر بهذه الموسيقى إلا لأنها تهيىء لنا حالة من الاندماج مع مظـاهر التناسق والايقاع فى هــذا العــالم الخـارجى، والمنطبعــة فى نفـوسنا فى الــوقت نفســه على نحـو أو

(١) انظر الأصوات اللغوية ص٢٣ د/ إبراهيم أنيس.

آخر، ومـن ثم كانت خطـورة تشكيـل الصـورة المـوسيقية للقصيـدة[1].

(ب) مشاهد الطبيعة الحية والرمز الفنى.

* وإذا كانت الأصوات اللغوية عبرت عن حقيقة مشاعر الشاعر وأحالت الصورة الموسيقية إلى تشكيل نفسى، وأدت إلى خلق حالة التوافق بين الحركة التى تموج بها النفس والحركات التى تموج فى الأشياء.

فإن الشاعر بعد ذلك يوظف الطبيعة الحية فى نقل هذه المشاعر إلى الواقع المعاش فيه.

"الفيل وموقف الهيبة"

* إنّه ينقل مشهدين من المشاهد الطبيعية، ليس بغرض الوصف ولكنه للايحاء بموقف الهيبة والخوف، فالفيل لايصمد فى هذا الموقف، ولو وقف فى مثله - كما يخيل للشاعر لأصابه الفزع .. ولظل يرعد .. ولن يهدأ الا إذا أمَّنه المصطفى عليه السلام، وصورة الفيل فى تراثنا القديم لها موحياتها المتعددة .. وقصة أصحاب الفيل لاتخفى على أحد.

وحين يتخيل كعب أن الفيل لايتحمل موقف المواجهة الذى وقفه هو فى حضرة المصطفى عليه السلام .. فانه لايبتعد عن الحقيقة كثيرا فالرسول يقول "نصرت بالرعب"، وأبو جهل له وقائع كثيرة مع محمد عليه السلام تثبت ذلك وكان يقول: "كأنى رأيت فحلا قائما بينى وبين محمد، ولو لم أعط صاحب الإبل، ثمنها لالتهمنى .. وقال: إن فوق رأسه لفحلا من الإبل

(١) التفسير النفسى للأدب ص٦٤، د/ عز الدين اسماعيل .

والله لو أبيت لأكلني"(١)، وقد صور البوصيرى هذه الهيبة بعد ذلك تصويرا بليغا فقال فى "بردته":

كأنه وهو فرد من جلالته   فى عسكر حين تلقاه وفى حشم

وينطق الحديث الشريف التالى بهذه الشجاعة الفائقة:

"كنا إذا احمر البأس نتقى برسول الله وان الشجاع منا للذى يحاذى به".

* فكعب فى تصوير هذا الموقف لم يبالغ، بل عبر عن حقيقة موقفه تعبيرا تصويريا موحيا، .. وقد أبعده عن تهمة المبالغة أمران:

الأمر الأول: شجاعة المصطفى عليه السلام وهيبته وهذا واقع تنطق به المواقف والأحداث، وليس ادعاء.

الأمر الثانى: أسلوب الشاعر ووسائله اللغوية، فهو فى صياغته لموقفه حرص على التأكيد المتمثل فى قوله "لقد" وكذلك أكد الموقف بذكر المفعول المطلق "مقاما" لقد أقوم مقاما، وزمن هذا القيام لم ينته بعد بل هو واقع فعلا، وكأنه مازال يستحضره فى وجدانه، وتستدعيه ذاكرته، وكأنه لم يزل فى الموقف نفسه.

وقد أفصح الزمن اللغوى لمادة "القيام" عن الشعور تمام الإفصاح فلم يقل "لقد قمت" بل قال "لقد أقوم" وغير خاف دور اللام المؤكدة ودور "قد" التحقيقية، وكذلك زمن الرؤية، وزمن السماع جعله الشاعر زمنا حاضرا.. مشاهدا فى قوله "أرى وأسمع" ولم يلق به الشاعر فى دائرة الحكاية الماضية ويقول "رأيت وسمعت" أما فى الصورة المقابلة فتراه يصوغ موقف الفيل فى أسلوب الشرط، وأداة الشرط "لو" وهى حرف امتناع لامتناع. وهذه

(١) انظر "السيرة النبوية لابن هشام" المجلد الأول ج١ص٣٦٨ .

الأداة تجعل الصورة التوضيحية فى دائرة التخيل فقط ويلاحظ أن الشاعر كرر الفعل المضارع فى هذين البيتين سبع مرات.

وجاء بالماضى مرة واحدة، والماضى أيضا له دلالة الاستمرار "ظل".

فاللغة هنا .. وبناء الأسلوب يُحيل موقف الهيبة إلى صفة دائمة، ولايظل لحظة زمنية فقدت صلتها بمكونات الزمن وتواصل معطياته.

الأسد ومقومات الشخصية الإسلامية.

* والمشهد الآخر يصور فيه كعب مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم وقربه من هذا المجلس، ووضعه يده فى يدى رسول الله بعد أن ضاقت الدنيا فى وجهه، وحاول أن تجيره قبيلة مزينة فأبت عليه ذلك، وأتى أبا بكر رضى الله عنه فاستجاره فقال أكره أن أجير على رسول الله وقد أهدر دمك(١).

* إن كعب يصور الرسول بأنه أهيب من الأسد، ثم يستطرد فى بناء الصورة ورصد مشاهدها، فيصف الأسد فى خمسة أبيات متتاليات "من٤٧-٥١"، ولاشك أن اختيار الصفات التى ذكرها كعب للأسد لها علاقة برؤية الشاعر وموقفه من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد رسم الشاعر للأسد عدة صور تمثل فى مجموعها أنموذج الشخصية المتكاملة إنها الصورة الكامنة فى عقل الشاعر الباطن، ويستمد ملامحها من واقع بيئته وكأن هذه الصورة التى يرسمها الشاعر للأسد تأكيد لما يجب أن تكون عليه الشخصية المسلمة اقتداء بشخصية المصطفى عليه السلام .. وهى النموذج

---

(١) انظر "منبع التجربة" من هذا البحث ..

الأعلى فى هذه الصفات المثل.

* إنه يصور الأسد عزيز الجانب، "مقيما فى عرينه" محاطا بكل هيبة وإكبار ويقرر أن هذه العزة مرجوحة بأفضلية المصطفى عليه السلام .. وهيبته العظيمة:

ولَهْــو أهيــب عنــدى إذ أكلمــه

وقيل إنك منسوبٌ ومســـؤولُ

مــن ضَيْغَم مــن ضِــرَاء الأسد مُخْدَرُه

ببطن عثَّر غيلٌ دونه غيــــل

وكأن المنعة التى يتمتع بها الأسد صدى وانعكاس لما يتمتع به سيد الخلق محمد عليه السلام.

وثانى الصفات التى وصف بها الشاعر الأسد وصفا تصويريا هى صفة "العطاء" فهذا الضيغم - وهو فى تصورى معادل موضوعى لما يجب أن تكون عليه الشخصية المسلمة، وهو أيضا وصف غير مباشر لكرم المصطفى عليه السلام وشجاعته:

يَغْدو .. فَيلْحَمُ ضرغامين.. عيشهما

لحم من القوم مَعْفُور خراديــلُ

* ويصف كعب هذا الأسد بالشجاعة، وهو فى الوقت نفسه يصف المسلم فى تعامله مع من يناوئونه.

إذا يساور قرنا لايحــل لــه

أن يترك القرن الا وهو مفلول

*** ويصفه بالهيبة وأخافة الذين فقدوا شجاعتهم، ويقول:**

منه حمير الوحش ضامزة،

أو .. منه تظل سباغ الجو نافرة

ولاتَمَشَّىَ بواديه الأراجيـــــــــــلُ

*** ويصفه بالثقة فى النفس ومحاولة التئام الصدع .. ويقول:**

ولايــزال بــواديه أخو ثقـــة

مطروح اللحم والـدِّرسان مأكــولُ

* وهـذه الصفات كما قلت تمثـل فى مجموعها صورة كليـة شكلهـا الشاعر للأسد وقسمها إلى عدة مشاهد وهى:

١- مشهد العزة وملكية العرين.

٢- مشهد العطاء.

٣- مشهد الشجاعة.

٤- مشهد الهيبة.

٥- مشهد الثقة.

* ففى مشهد العزة وحماية الأرض والعرين نجد الشـاعر يضفى صفة الثبات على هـذا المشهد حين يصوغ تكـوينات هذا المشهد فى قالـب الجملة الإسمية ولا يجعـل للحدث أيا كان. ماضيا، أو كـائنا، أو مقبلا مكاناً فى هـذه الصورة الماثلة فى هذا البيت:

من ضيغم من ضِرَاء الأسد مُخْدَرةُ

ببطن عثرٍّ غيل دونه غيـــــــــل

* وفى مشهد "العطاء والرعاية" تصبح الحركة المتجددة الفاعلة هى الصيغة التى يقدم من خلالها هذا المشهد، حيث جاءت هذه الصيغة فى قالب الفعل المضارع، وتوالى الحركة، وصدق العطاء، وإضاءة الرمز .. يقدمها حرف "الفاء" فى قوله:

يغدو .. فليحم ضدغامين عيشهما

لحم من القوم معفور خراديل

فإشباع الجوعى، ورعاية الأبناء .. أسلوب حياة وعمل متواصل، وإذا كان الأسد على هذه الصفة فالأجدر ببنى الإنسان أن يرتقوا إليها والنبى عليه السلام فى سلوكه يفوق هذه السلوكيات.

* وفى مشهد "الصراع والمجالدة والبطولة" تتآزر الظواهر الأسلوبية فى تأكيد حقيقة هذا المشهد وأنه يتجاوز دائرة الرمز المغلقة ليتعانق مع الحقيقة الماثلة فى قوله سبحانه "محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم".

إذا يساور قِرنًا لايحـــل لـــه

أن يترك القِرْن إلا وهْو مفْلول

فالزمن اللغوى هنا زمن حركى متجدد، وقد جاء الفعل المضارع ثلاث مرات "يساور- يحل - يترك". وهى مسوقة فى مقام الإخبار عن النصر الحاسم على الأقران المنافسين، ونبأ الانتصار يزف فى أسلوب القصر إيحاء بأن انكسار المنافسين حقيقة لامفر منها، وأداة الشرط (إذا) بما تحمله من دلالة يقينية تجعل ذلك الصراع فى منطقة التحقيق وتنآى به عن مناطق الشكوك والاحتمالات.

* وتكرار لفظ "القِرْن" وهو المماثل فى الشجاعة، ولكنه خَصْم عنيد: يوحى بالسخرية من هذا الخصم السادر فى غيه وعناده، وفى إيحاء لفظ "مفلول" مايقوى من السخرية، ودلالة الفعل "المنفى" (لايحل له) تجعل من الانتصار نتيجة حتمية أما غير ذلك فواقع فى منطقة الحرمة.

فالمصارعة والمجالدة هنا دفاع عن الحق، وهل صورة المسلم بمنآى عن هذه الصورة؟ ان على بن أبى طالب صرع عمرو بن ود، والمصطفى عليه السلام صرع (ركانه المطلبى) وكان (ركانة) أشد قريش، فخلا يوما برسول الله صلى الله عليه وسلم فى بعض شعاب مكة فقال له رسول الله (ياركانة ألا تتقى الله وتقبل ماأدعوك اليه)؟.

قال: إنى لو أعلم أن الذى تقول حق لاتبعتك، فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم: أفرأيت إن صرعتك، أتعلم أن ماأقول حق؟.

قال: نعم، قال فقم حتى أصارعك قال؟ فقام اليه ركانة يصارعه فلما بطش به رسول الله صلى الله عليه وسلم أضجعه وهو لايملك من نفسه شيئا، ثم قال: عد يامحمد، فعاد فصرعه، ..(١).

والأمثلة كثيرة، إن النبى عليه السلام صاح عندما كاد المسلمون يهزمون فى غزوة "حنين" "أنا النبى لاكذب، أنا ابن عبد المطلب" فجمع المسلمين بعد شتات، ووحدهم بعد فرقة، وأمنهم بعد خوف.

* وفى مشهد "الهيبة" تستمر حركة الزمن المتجدد، والشاعر لايكتفى بحركية الزمن، وتجدد الحدث، بل يأتى بالمادة اللغوية الدالة على الاستمرار مع

---

(١) انظر السيرة النبوية لابن هشام المجلد ج١ص٣٦٩ .

استمرارية الحركة والحدث، ومادة الفعل "تظل" تجسد ذلك الإيحاء، وتقديم الجار والمجرور يجعل الأسد مصدراً للهيبة المتجددة المستمرة، واختيار "حمير الوحش" فيه إيحاء بأن كثيرا من الخصوم مثل "حمير الوحش" تجمد خطواتهم، وتظل ساكنة لاتتحرك هلعا وخوفا:

منه تظل حمير الوحش ضامزة
ولا تمشى بواديه الأراجيـــــل
ولايـــزال بواديه أخو ثقـة
مطرح اللحم والدرسان مأكول

سادساً: محمد رسول الله والذين معه .. في دائرة التصوير الفنى والتفنن الأسلوبى

إن الرسول لنور يستضاء به   وصارم من سيوف الله مسلول

يأتى هذا البيت بعد تصوير كعب لموقف الهيبة والرجاء وتفننه فى وصف الأسد، والإيماء بهذه الصفات إلى صفات وسمات الشخصية الإسلامية .. وفى ذروة هذه السمات تتجلى شخصية المصطفى عليه السلام، إن هذا البيت يمثل منارة الوصول التى اهتدى إليها كعب بعد أن وجد دلائل الأمان تلوح فى الأفق، ولذلك جمع فى هذا البيت بين صفتين جوهريتين للمصطفى عليه السلام وهما "الهداية والقوة"، ولم يصف كعب الرسول وصفا مباشرا، وانما غلف الوصف بإطار فنى تصويرى عن طريق التشبيه، ففى الشطرة الأولى شبه

الرسول عليه السلام بالنور الذى يستضاء به، وفى الشطرة الثانية شبهه بالسيف الصارم الذى يستمد قوته من الحق سبحانه فهو "من سيوف الله".

* ولم يكتف الشاعر بهذا التصوير الفنى بل جعل لهذا التصوير إيحاء نافذا إلى لب التجربة، ومؤثرا فى نفس المصغى إلى إيقاعات الشاعر..

فالنور مصدر الهداية، ومصدر الخير، ومصدر الحق، وهو منبع الحياة نفسها، يقول الحق سبحانه.

"الله نور السموات والأرض .. الآية" ويقول سبحانه:

"الله ولى الذى آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور، والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات"، واحدى سور القرآن الكريم تسمى سورة (النور).

فالنور صفة تحوى فى عالمها كل مايمكن تصوره من معان وقيم وهداية، وحين حدد كعب وظيفة ذلك النور فقال بأنه "يستضاء به" فإن هذه الاستضاءة غير منقطعة الصلة بتجربة كعب الشعرية، وغير منفصلة عن واقعه إنه يومىء إلى الطريق الذى اهتدى إليه، ويوضح أنه كان سائرا فى قلب الظلام، وتائها عن منبع ذلك النور، والآن اهتدى إليه، وشعر أنه آمن فى حماه، ولذلك أردف تصويره للرسول بأنه نور، بتصويره له بأنه سيف صارم من سيوف الله مسلول، وتخصيصه للسيف بأنه من سيوف الله إشارة إلى أن هذا السيف الصارم المسلول غير مسلط على الرقاب، ولايوظفه صاحبه للظلم، فهو مسلول فى وجه أعداء الحق وهو من سيوف الله، وليس من سيوف المشركين.

* وبناء الأسلوب يجسد المعانى السابقة، ويترجم الإيحاءات الكثيرة التى تفيض بها الكلمات، ويشحن بها الأسلوب، فقد صاغ الشاعر هذا البيت فى ثوب الجملة الإسمية ليؤكد ثبات هذه الصفات وديمومتها، فهى غير مرتبطة بزمن، وإنما تمثل واقعا متصلا.

والتأكيد "بإن واللام" قَوَّى من عنصر الثبات الزمنى، واختيار "كعب" للفظ "الرسول" فيه دلالة موحية باقتناع كعب، وإقراره بنبوة المصطفى عليه السلام ورسالته.

* وبناء الفعل للمجهول فى قوله "يستضاء به، وعدوله عن صيغة المبنى للمعلوم" حيث لم يقل "أستضىء.. به" إيمانا من الشاعر بأن عطاء ذلك النور يغمر موجه الجميع، ويتدفق من كل الينابيع، ليصب أشعته الهادية فى كل النفوس التواقة إلى الأمان فى كل زمان وفى كل مكان.

* وهذا النور الهادى، والسيف المسلول الذى لم يختبىء فى غمده يهاجر بالجماعة المؤمنة إلى يثرب، ليس كرها منه لمكة، ولكن ليطلب الأمان والقوة، وليعود وقد جاء نصر الله والفتح، ويدخل الناس فى دين الله أفواجا:

فى عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكة - لما أسلموا زولوا

ومادة "الزوال" هنا لاتعنى الفناء، وانما لها دلالة التحول والانتقال إلى يثرب لتتكون الأمة الإسلامية.

ورائحة العصبية القلية لم تفارق كعب فى قوله:

"فى عصبة من قريش"

* ويعد هذا فى حقيقة عيبا، ولكن انتماء الجماعة المؤمنة إلى قريش، فى هذا المقام يومىء إلى قرشية المصطفى عليه السلام، وفى ذلك شرف الانتماء وقوته.

* ويرصد الشاعر للمهاجرين الأوائل عدة صور فنية منها ماجاء فى أسلوب النفى، ومنها ما جاء فى الأسلوب الخبرى الإيجابى.

فقد نفى عن المهاجرين أربع صفات وهى:

"الأنكاس، والكشف، والميل، والمعازيل".

وهذه الصفات من خصائص المنهزمين، والمسلمون المهاجرون بعيدون كل البعد عن دائرة هذه الصفات، فقد هاجروا أعزاء ولم يكونا مهانين، وهم من شأنهم أن لاينكشفوا فى الحرب ولاينهزموا، وهم يتقنون فنون الفروسية، ومعهم سلاحهم الذى يتقنون استخدامه.

زالوا .. فما زال أنكاس ولاكشف عند اللقاء ولا ميل "معازيل"

* ويختم الشاعر قصيدته بخمسة أبيات يصف فيها المهاجرين بالفروسية والشجاعة والثبات فى ساحة المعركة.

شم العرانين أبطال لبوسهم
من نسج داود فى الهيجا سرابيل
بيض .. سوابغ .. قد شكت لها حلق
كأنها حلق القعفاء مجدول

لايفرحون إذا نالت رماحهـــــم

قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلـوا

يمشون مشى الجمال الزهر يعصمهم

ضرب إذا عرد السود التنابيـــل

لايقع الطعن إلافى نحورهم

ومالهم عن حياض الموت تهليل

"والتأمل فى هذه الصفات يدرك أن الشاعر ركز على مظاهر القوة المدافعة التى يتسم بها المهاجرون من أصحاب رسول الله.

وهـو يرصده لهذه المظاهـر يتحدى كل قوى الشرك، ويعلـن أنهم لن يقدروا على إعـادته إلى ظلام الجهل والشـرك مرة أخرى، فانه فى حمـاية فـرسان نبلاء، ومـؤمنين أشداء، شم العرانين، أبطال، وذلك كناية عن الأنف والعـزة، وهو فى هـذه الصفـة يحتكم إلى مقاييس البيئـة العربية فى رؤيتها لملامح العـزة الإنسـانية.

وهؤلاء الأبطال فى الحرب ليسوا كشفا بل سرابيلهم مـن نسج داود، انها تحمى هـؤلاء الفرسان لأنها مصنوعـة من الحديد، فهى مُجْلُوّه .. طـويلة، ضافية، أدخل بعضها فى بعض.

* وهـذه الصـورة الواقعية ينقلهـا الشاعر إلى الصورة الخيـالية، ويربط مـابين الواقع المنتصر وبين الطبيعة النباتية المتماسكة، والنبات يشيع البهجة فى النفوس، ويملأ الوجود بالخصب والاخضرار، وكذلك فرسان الإيمان يهبـون الأمان للحياة، ويلونون الوجود بخضرة البهجة، وائتلاف اليقين وقوة الاصرار.

بيض سوابغ قد شكت لها حلق ... كأنها خلق القعفاء بجدول.

* وفى رسم الشاعر لهذه الصورة الفنية لأبطال الإسلام المهاجرين جعل الزمن اللغوى ناطقا بثبات هذه الصورة فقدم الصورة فى اطار الزمن الثابت "الجملة الاسمية"، وتعانقت أجزاء الصورة وتكويناتها، وتوالت فى تدافع صادق يمثل حركة سير الجيوش المقاتلة، فهو لم يعدد الصفات. بل ألقى بها دفعة واحدة، وجعل منها لوحة متكاملة ولم يفصل بين الصفات بأى من حروف العطف على هذا النحو شم العرانين أبطال - لبوسهم من نسج داود فى الهيجا - سرابيل - بيض سوابغ قد شكت لها حلق.

* ويصور المهاجرين فى لوحة أسلوبية أخرى اذ يقول:

يمشون مَشْىَ الجمال الزُّهْر يعصمهم ... ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السودُ التنابيلُ

إنه يرصد حركة هؤلاء الأبطال، وهم يتحركون فى تؤدة ومهابة، وكأنهم الجمال البيض، يبهرون الأنظار، ويزرعون الهيبة فى القلوب، والمتأمل فى هذه الصورة البصرية يستعيد مشهد الجمال التى تسيل بأعناقها الأباطح - كما قال كثير عزه - يدرك روعة هذة الصورة، فالجمل سفينة الصحراء، وهو أضخم ما تراه العين فى البيئة العربية، وله فى النفس العربية أثر نافذ، وفى سورة "الغاشية" يدعو الحق سبحانه وتعالى خلقه إلى التأمل فى ملكوت السموات والأرض..(أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت. وإلى الأرض كيف سطحت).

* والحركة فى الصورة تؤازرها الألوان، فقد وصف الشاعر الجمال بالبيض

كما وصف السرابيل سابقا بأنها بيض سوابغ، ووصف الرسول بأنه نور يستضاء به.

واللون الأبيض فى التصور الإسلامى، وفى التصور النفسى أيضا رمز للنقاء والصفاء، والنجاة، بل هو الحياة فى صورتها الأنقى والأصفى والأجمل.

قال تعالى: **"يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوهم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون * واما الذين ابيضت وجوهم ففى رحمة الله هم فيها خالدون"**(١).

* والمفارقة التصويرية فى هذا البيت تتجلى فى المقابلة بين صفة البياض، وصفة السواد، والمقابلة بين الجمال والتنابيل أى القصار، والمقابلة بين حركة المشى ومواجهة الأعداء، وبين الإعراض عن الخصم فى قوله "عرد"، وهذه الثنائيات لم تحصر نفسها داخل التضاد المعجمى فقط كان التقابل بين الألوان، "بصريا"، وكذلك كان التقابل بين ما تحدثه الرؤية للأشياء.. من تقدير لها وانبهار بها أو تحقير لها وإعراض عنها.

والنمط الثالث من التقابل فى هذا البيت هو تقابل بين موقفين: موقف المواجهة وموقف الإعراض.

"وخاصية التقابل ربما كانت أكثر الصيغ انتشارا فى الخطاب الأدبى، سواء فى ذلك التقابل المعجمى الذى يتمثل جهد المبدع بالنسبة له فى زرعه فى السياق، حيث يقدم المعجم له حقوق التقابلات المختلفة، ثم يدعه ليبدع فى التوظيف والتوزيع لا فى الاختيار، أو التقابل السياقى الذى ينتزعه من مفردات اللغة

---

(١) سورة آل عمران آية ١٠٦، ١٠٧.

ويجمع بين طرفيه ثم يوظفهما توظيفا تقابليا أيضا، فالفصيلة هنا مزدوجة، من حيث الإختيار ثم من حيث التوزيع، وقد آثر بعد البلاغيين القدامى اطلاق اسم "التخالف" على هذا النوع من التعامل اللغوى فى الخطاب الأدبى.

* وبما أن التقابل كان أكثر الصيغ شيوعا، كانت سياقاته أكثر السياقات إنتشارا، بل يمكن القول انها تغطى مساحة الخطاب الأدبى عموما والشعرى خصوصا، حتى يمكن القول انه لا يخلو نص شعرى من السياق الذى يوظف فيه التقابل لانتاج الدلالة"(١).

* وبرغم القيمة الفنية لهذه المقابلات المتعددة فى البيت السابق فان الشاعر لم يحالفه التوفيق فى ربط الفن بالموضوع، أو الرؤية الشعرية بالأداة الفنية، لأنه فى هذا البيت يعرض فى الشطرة الثانية منه بالأنصار، وذلك لأنهم أغلظوا له القول عند لقائه بالرسول عليه السلام، وهذا التعريض يخالف الواقع الاسلامى، فقد آخى الرسول بين المهاجرين والأنصار، ولذلك رَغَّبه فى مدح الأنصار قائلا له: "ألاذكرت الأنصار بخير، فان الأنصار لذلك أهل".

* والمهاجرون أعلنوا موقفهم من كعب، ولم يطربوا لذلك المديح المقترن بهجاء الأنصار فقالوا: ما مدحنا من هجا الأنصار.

* وقد اعتذرت اليه الأنصار فتعطفت عليه، وأهدت اليه، فنظم فيهم قصيدة منها:

من سره كرم الحياة فلا يـــــزل
فى منقب من صالحى الأنصـــار

---

(١) انظر "بناء الإسلوب فى شعر الحداثة" "التكوين البديعى" د/ محمد عبد المطلب ١٩٨٨م.

تزن الجبال رزانة أحلامهـــم

وأكفهم خلف من الأمطـــــار

يتطهرون كأنه نسك لهـــم

بدماء من علقوا من الكفـــار

* والمفارقة الموضوعية واللغوية تتجلى فى قوله:

لايفرحون إذا نالت رماحهمُ

قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلـــوا

لايقع الطعن إلا فى نحورهمُ

وما لهم عن حياض الموت تهليلُ

فالمقابلة بين موقفى الفرح والجزع، وبين موقفى النصر والهزيمة لايسوقها الشاعر لإظهار التضاد، ولكن ليبين ثبات هؤلاء الأبطال على المبدأ الاسلامى. "لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولاتفرحوا بما آتاكم فهم لايفرحون لنصر أتاهم لأنهم واثقون من نصر الله له" "وكان حقا علينا نصر المؤمنين".

وهم لايجزعون إذا أصابتهم هزيمة لأن الجزع ضعف وخور، والمسلم بمنآى عن ذلك وهم متوثبون لإحراز النصر مرة أخرى بما يملكون من صدق اليقين، ومقومات البطولة والفداء.

وشاء الشاعر أن يختم القصيدة بمشهد الشهادة فى سبيل الله، وكأن الموت فى سبيل العقيدة هو الحياة نفسها.

والمفارقة اللغوية والموضوعية والتصويرية أو المقابلة بمفهومها الشامل.

كما تجلت فى البيت السابق تجلت فى هذا البيت.

لايقع الطعن إلا فى نحورهم ۔۔۔ ومالهم عن حياض الموت تهليل

إنه يصور حركتهم فى المعركة، فهم يواجهون العدو بصدورهم ولا يولون الأدبار، وهذه من سمات البطولة العربية ومن خصائص الشخصة الإسلامية قال تعالى: **"ومن يولهم يؤمئذ دبره إلا متحرفا لقتال أو متحيزا إلى فئة فقد باء بغضب من الله ومأواه جهنم وبئس المصير"**.

"وما لهم عن حياض الموت تهليل"

والتهليل فى هذا السياق هو "التأخر والهرب من ساحة القتال، والمسلم بمنآى عن هذا السلوك، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم هو القدوة المثلى فى ذلك.

* والزمن اللغوى فى الأبيات الثلاثة الأخيرة يجعل صفات هؤلاء الأبطال فى دائرة الحركة الزمنية المتتابعة، فقد بدأت الأبيات بالفعل المضارع "لايفرحون - يمشون - لايقع".

وأسلوب الشرط فى قوله: "إذا نالت رماحهم قوما" يجعل الجواب متواجدا له أثره وفعاليته، وليس مجرد ظن أو احتمال، فعدم فرحهم بالنصر، وعدم جزعهم وقت الهزيمة ليس أمنية ولا ادعاء، ولكنه واقع مشاهد، وحقيقة ملموسة.

وأسلوب القصر فى قوله: "لايقع الطعن إلا فى نحورهم": يؤكد ثبات هذه الصفة، وبعدها عن الادعاء والمبالغة.

* وختام القصيدة بمشهد الإقدام على حياض الموت وعدم النكوص عنه له علاقة نفسية بلب التجربة فى هذه القصيدة، فالشاعر أقبل ودمه مهدر، ولكنه استسلم لقضاء الله، وسلم بحقيقة الموت وقال "فكل ما قدر الرحمن مفعول".
وقال:

كل ابن أنثى وان طالت سلامته يوما على آله حدباء محمول

وإذا كان الموت نهاية الجميع فلتكن هذه النهاية جسرا لحياة الآخرين، وليكن الاستشهاد هو صورة الموت المحببة لأن الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون.

وليكن كعب فى مقدمة هؤلاء الذين يستهينون بالموت لأنه هو الحياة الباقية.

* والصور السابقة التى رصدها الشاعر للمهاجرين أتت عقب وصفه للرسول بأنه نور يستضاء به، وبأنه صارم من سيوف الله مسلول، وكأنَّ هاتين الصورتين أصبحتا إطارا تتحرك داخله كل الصور اللاحقة، أو أن هؤلاء -الأبطال استمدا كل صفاتهم السلوكية والنفسية من شخصية المصطفى عليه السلام، والتى أنارت لهم الطريق وضربت لهم المثل الأعلى فى الشجاعة والفداء.

الخـاتمة

* .. القصيدة: آثار وأصداء:

وبعد..

فهذه القصيدة المحكمة -تعدُّ- كما قلت فى بداية الرصد النقدى لها - مزيجا من الإقبـال والإدبار، والقـوة والضعـف، والأمـان و الفـزع، وقـد صبغ هـذا الشعور الحائر آفاق القصيدة الفنية بصبغة نفسية حائرة تحاول الافلات من قيود المـاضى والتعـايش مع واقع الحيـاة الجـديدة، وكانت المكـافأةُ التى نزعـت مـن وجدان كعـب كل هواتف القلـق، ودواعى الفزع؛ وهى "البردة" التى أعطـاها المصطفى عليه الصلاة والسلام لكعب رمزا للأمان وقبـول التوبة "وهى إعلان عن اسباغ حماية لاحد لها على الشاعر ضد من يعاديه".

* ويقول د/ زكى مبارك فى كتابه "المدائح النبوية":

"وتوارث المسلمـون احترام قصيــدة "كعـب" حتى قـال أبو جعفـر الألبرى "حدثنى بعـض أشيـاخنا بالاسكنـدرية بإسنـاده أن بعض العلمـاء كـان لايستفتح مجلسـه إلا بقصيدة "كعب" فقيل له فى ذلك، فقال: رأيت رسـول الله صلى الله عليـه وسلم، فقلت، يارسول اللـه: قصيدة كعب أنشدها بين يديك: فقـال: نعـم، وأنا أحبهـا وأحب من أحبها: قـال: فعاهدت الله أننى لاأخلـو من قراءتها كل يوم.

قـال أبو جعفر: ولم تزل الشعـراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجـون على منـوالها، ويقتدون بأقوالها تبركا بمن أنشــــدت بيــــن يــــديــه، ونسـب

مدحها اليه"(١).

* ودلائل تقدير العلماء والأدباء والنقاد والشعراء لقصيدة البردة يتجلى فى عدة مظاهر منها:

(أ) كثرة الشروح التى تناولت القصيدة شرحا لغويا وبلاغيا وهى على الرغم من كثرتها لم تعالج القصيدة فى ضوء النظرة النقدية الشاملة ومن أحدث هذه الشروح فى العصر الحديث "شرح الدكتور/ السيد مرسى أبو ذكرى "لها تحت عنوان" بانت سعاد: "فى مرآة الأدب والنقد"، وهذا الشرح دراسة مستقصية للقصيدة، جمع فيها الباحث بين مناهج عدة، منهج المحققين، والبلاغيين، ووازن بين روايات القصيدة..، ولكنه لم يخرج بنتائج فنية وأدبية تمخضت عنها الروايات المختلفة، وقد بذل جهدا علميا مشكورا"(٢).

* وقد قام د/ محمود حسن زينى بتحقيق "قصيدة البردة لكعب بن زهير "شرح أبى البركات الأنبارى"، وقال عن هذا الشرح أنه "مايزال مخطوطا بمكتبة الحرم الشريف رقم (٨٠) مجاميع: أقدمه اليوم سائلا الله التوفيق على حسن نشره وتقديمه للمكتبة العربية وطلاب الأدب الإسلامى" "وحسب هذا المخطوط أن يذكره نحوى كبير استقاد من علم علماء العربية الأوائل عامة، ومن علم ابن الأنبارى خاصة".

فلقد نص ابن هشام النحوى فى شرح التبريزى وأبى البركات ابن

---

(١) انظر المدائح النبوية. د/ زكى مبارك ص٢٧، ٢٨، وانظر نفح الطيب ج١ ص٩٣٢ طبع ليدن.
(٢) انظر "بانت سعاد فى مرآة الأدب والنقد" د/السيد مرسى أبو ذكرى دار الطباعة الحديثة ١٩٨٦م.

الأنبارى فى شرحيهما لهذه القصيدة"(١).

* ويقول د/ محمود زينى:

وتحتوى مكتبة "جلبى عبد الله أفندى باستنبول، على شرح مخطوطه مجهولة لهذه القصيدة بعضها من كتب السلطان "عبد الحميد خان الثانى".

* وفى مكتبة "لاله لى باستنبول" توجد عدة شروح لهذه القصيدة ذكر د/ زينى منها خمسة شروح".

* وتحتفظ مكتبة أسعد أفندى باستنبول بمجموعة هائلة من شروح قصيدة "بانت سعاد"، ويذكر د/ زينى. فى كتابه السالف الذكر "تسعة وثلاثين شرحا، ويذكر أيضا "واحدا وثلاثين شرحا للقصيدة عدها "كارل بروكلمان فى كتابه "تاريخ الأدب العربى" ج١ ص١٥٨".

(ب) كثرة تخميس القصيدة:

* وتحتفظ مكتبات استانبول بعدد غير قليل من تخميس البردة، وقد ذكر د/ زينى "أربع تخميسات" لقصيدة البردة، موجودة بالمكتبة السليمانية باستامبول".

* وذكر "بروكلمان" مجموعة أخرى من تخميس البردة فى كتابة "تاريخ الأدب العربى" وتبلغ ثلاثة عشر تخميسا(٢).

(ج) "كثرة التشطير":

ومن الذين شطروها "عبد القادر الرافعى"، وأول تشطيره:

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول   والنوم والسهد مقطوع وموصول

---

(١) انظر قصيدة "البردة" لكعب بن زهير: شرح أبى بركات الأنبارى .. دراسة وتحقيق د/ محمود حسن زينى/ دار تهامة جدة ١٤٠٠ هـ ، ١٩٨٠م.

(٢) انظر قصيدة "البردة" د/محمود زينى من ٥٩ - ٧١ .

والجسم بعد سعاد مدنف وصـب

متيم إثرها لم يفد مكبـــــــــول[1]

* ومن الذين خمسوا هذه القصيدة "شعبان بن محمد داود المصرى المتوفى سنة ٨٢٨" وله ثلاثة تخاميس، ومطلع التخميس الثانى:

قل للعواذل مهما شئتموا قولوا

فليس لى بعد من أهواه معقـــــول

ناديت يوم النوى والدمع مسبول

بانت سعاد فقلبى اليوم متبـــــول

متيـم إثرها لـم يفـد مكبــول

(ج) كثرة المعارضة:

ويذكـر د/ السيد مرسى أبو ذكـرى مطلع خمس وعشـرين قصيدة عارض بها الشعراء قصيدة "كعب" ومن تأمل هذه المطالع نجد أنهـا تتفق مع قصيدة "كعب" فى الـوزن والقـافية أحيانا وأحيـانا تختلـف عنها فى الغـرض .. فـالمعارضة ليست كاملة، ولكنها معارضة جزئية[2].

* وكل هذه الظواهر والآثار التى خلفتها قصيدة "كعـب" تدل على الأثر الفنى والعلمـى الـذى أحدثته هذه القصيـدة، وذلك لأنها "ألقيـت بين يدى المصطفـى صلى اللـه عليـه وسلم، وكانت تجـربة صـادقة خاضها كعـب وهـو معلق بين أمل الحيـاة وهـوة الموت، وجاء عفـو الرسول عنه تتويجا لعـزيمته الصـادقة، وتوبته الخالصة النصوح.

---

(١) انظر المدائح النبوية د/ زكى مبارك ص٢٥ .

(٢) انظـر: بانت سعـاد فى مـرآة الأدب والنقـد. د/ السيـد مـرسى أبو ذكـرى مـن ص٢٩٢ – ٢٩٦ .

* وتأتى هذه الرؤية النقدية التى قدمتها لهذه القصيدة إضافة فنية جمالية إلى هذا الرصيد الضخم من تراثنا القديم والحديث الذى تركته هذه القصيدة، وأثرت به فى وجدان المتلقين، وغذت به عقول العلماء، وأشبعت به عواطف الأدباء والشعراء ..

وحسبى أن يكون هذا العمل نجمة مشعة بالحب الصادق فى آفاق الحب النبوى العظيم...،،

دكتور

صابر عبد الدايم

الهوامش والإحالات

* ديوان "كعب بن زهير ومخطوطاته".
* مصادر الشعر الجاهلى د/ ناصر الدين الأسد ص٥٣٦ .
* الأغانى : لإبى الفرج الأصفهانى ص٨٢ ج١٧ .
* العصر الجاهلى: د/ شوقى ضيف ص ٣٠٢ .
* الأغانى ج١٠ ص٢٩١ .
* مصادر الشعر الجاهلى ص١١٤ - ١١٥ .
* الأغانى والتبيين للجاحظ .
* الخصائص لابن جنى ج١ ص٣٣٠ .
* الأغانى ج١٧ ص٨٧ - ٨٩ .
* السيرة النبوية لابن هشام ج٤ ص٩٧ - ٩٨ .
* الأغانى ج٥ ص١٤٢ .
* جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى .
* انظر السيرة النبوية لابن هشام، وكتاب الأغانى، وديوان كعب بن زهير.
* "كتاب" شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه د/ طه الجبورى.
* انظر معجم "لسان العرب" لابن منظور: والسيرة النبوية لابن هشام.
* الزمن عند الشعراء قبل الإسلام عبد الإله الصائغ.
* دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى.

* الزمن واللغة - مالك يوسف المطلبي.
* انظر مجلة "الفيصل" العدد ١١٨ عام ١٤٠٧ هـ.
* ارجع إلى هذه السمات "سمات الظبي في المصادر الآتية.
عيون الأخبار -العقد الفريد- التمثيل والمحاضره".
الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.
* نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق د/محمد عبد المنعم خفاجي.
* قراءه ثانية لشعرنا القديم/د/ مصطفى ناصف.
* نهاية الأرب للنويرى.
* عبقرية العربية د/ لطفى عبد البديع.
* الحيوان فى الأدب العربى ج١ تأليف/ شاكر هادى.
* انظر دواوين الشعراء الذين ورد ذكرهم فى وصف الناقة عند العرب:
وهى: ديوان طرفه بن العبد.
ديوان "ذوالرمة".
ديوان الأخطل.
ديوان الراعى النميرى.
ديوان الطامى "عمير بن شيم.
ديوان عمر بن أبى ربيعة.
ديوان أبو تمام الطائى.
ديوان أبو نواس.

ديوان البحترى.

ديوان عبد الله بن المعتز.

ديوان مرواين بن أبى حفصه.

ديوان ابن حمدس الصقلى.

ديوان البارودى.

* انظر قصيدة: علقمه الفحل فى كتاب "المفضليات" للمفضل الضبى.
* انظر قصيدة: المثقب العيدى "فى كتاب" رغبة الأمل "للمرصفى".
* انظر قصيدة: على بن الجهم فى كتاب: الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى.
* انظر التحليل النقدى لقصيدة مروان بن أبى حفصه: وتحليل رمز الناقه.

فى مقدمة القصيدة: فى كتاب: من القيم الإسلامية فى الأدب العربى للمؤلف.

* بين الفلسفة والأدب على أدهم.
* انظر: الأصوات اللغوية "ابراهيم أنيس.
* التفسير النفسى للأدب د/عز الدين اسماعيل.
* انظر: بناء الأسلوب فى شعر الحداثه.د/ محمد عبد المطلب.
* انظر: المدائح النبوية فى د/ زكى مبارك.
* انظر: بانت سعاد فى مرآة اللأدب والنقد د/السيد مرسى أبو ذكرى.
* انظر: قصيدة "البردة" لكعب بن زهير: شرح أبى البركات الأنبارى.

تحقيق د/ محمود حسن زين.

المحتوى

الصفحـــة

المؤلف في سطور

* أ.د/ صابر عبد الدايم يونس (مواليد محافظة الشرقية بمصر ١٩٤٨/٣/١٥م)
* دكتوراه في الأدب والنقد مع مرتبة الشرف الأولى من كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر سنة ١٩٨١م.
* عضو اتحاد كتاب مصر.
* عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
* رئيس مجلس إدارة جمعية الإبداع الأدبي والفني بمحافظة الشرقية.
* عضو مجلس تحرير مجلة الثقافة الجديدة بمصر.
* عمل استاذا مشاركا بجامعة أم القرى في الفترة من ١٩٨٤-١٩٨٨م.
* حصل على درجة الأستاذية في الأدب والنقد عام ١٩٩٠م
* وكيل كلية اللغة العربية - فرع جامعة الأزهر بالزقازيق.
* عمل استاذا زائر بجامعة المام محمد بن سعود الإسلامية في الفصل الدراسي الثاني من عام ١٤١٣ هـ-١٩٩٣م.
* شارك في كثير من المؤتمرات الأدبية والشعرية في داخل مصر وخارجها ومنها:-
  * مؤتمر العقاد بأسوان ١٩٩٠م.
  * مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم بأسوان سنة ١٩٩٠ وبورسعيد ١٩٩١م والاسماعيلية ١٩٩٢م.
  * مهرجان الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٢-١٩٩٣م.
  * مؤتمر الأدب الإسلامي بجامعة عين شمس سنة ١٩٩٢م.

* مؤتمر الجنادرية بالسعودية سنة ١٩٩٣-١٤١٣هـ.
* أشرف على عديد من الرسائل الجامعية فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه.
* ناقش كثيرا من الرسائل الجامعية فى جامعة الأزهر وجامعة الزقازيق.
* مؤسس لصالون الأدب بالشرقية. ويعقد بمنزله شهريا.
* نشر نتاجه الابداعى والنقدى فى كثير من المجلات والجرائد المصرية والعربية.
* فاز فى كثير من المسابقات الشعرية فى مصر والسعودية.
* كتبت عنه دراسات عديدة فى المجلات والدوريات المتخصصة.
* يشارك بدراساته وأحاديثه فى البرامج باذاعات مصر.
* اشترك فى تحكيم كثير من المسابقات الأدبية فى الشعر والقصة والبحوث والمقالة.

المؤلفات الابداعية والأدبية والنقدية

أولا: دواوين شعرية

١- ديوان "نبضات قلبين بالاشتراك عبد العزيز عبد الدايم
عام١٩٦٩ مطبعة الموسكى بالقاهرة
٢- ديوان "المسافر فى سنبلات الزمن"
عام ١٩٨٢م مطبعة الأمانة بالقاهرة
٣- ديوان "الحلم والسفر والتحول"
عام ١٩٨٣م وزارة الثقافة بمصر

٥- ديوان "المرايا وزهرة النار".

قيد الطبع (الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة).

٦- ديوان "مدائن الفجر".

قيد الطبع "رابطة الأدب الإسلامى العالمية".

٧- مسرحية "النبوءة" مسرحية شعرية (مخطوطة).

ثانيا: كتب أدبية ونقدية

١- مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر.

دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٣ م.

٢- محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة.

دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤ م.

٣- الأدب الصوفى: اتجاهاته وخصائصه.

دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤م.

٤- فن كتابة البحث الأدبى والمقال.

مطبعة الأمانة بالقاهرة عام ١٩٨٤م.

٥- من القيم الإسلامية فى الأدب العربى.

مطابع جامعة الزقازيق سنة ١٩٨٨م.

٦- التجربة الابدعية فى ضوء النقد الحديث.

مكتبة الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٨٩م.

٧- الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق.

دار الأرقم بالزقازيق سنة ١٩٩٠م.

٨- الأدب المقارن "دراسات فى المصطلح والظاهرة والتأثير".

مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٩٠م

٩- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور.

مطبعة الخانجى بالقاهرة ١٩٩٢م.

١٠- أدب المهجر.

دار المعارف بالقاهرة ١٩٩٣م

ثالثا: كتب تحت الطبع

١- "الحديث النبوى" "رؤية فنية جمالية"

٢- "شعراء وتجارب".

٣- هاشم الرفاعى: شاعر العروبة والإسلام

رابعا: ماكتب عنه

١- كتاب "أبعاد التجربة الشعرية فى شعر د/ صابر عبد الدايم ١٩٩٢م

د/ صادق حبيب نشر دار الأرقم بالزقازيق

٢- مبحثان فى كتاب "القرآن ونظرية الفن" للدكتور / حسين على محمد

مطبعة حسان ١٩٩٢م.

٣- بعض الدراسات النقدية فى مجلات كلية اللغة العربية بالزقازيق، وكلية اللغة العربية بالمنوفية، ودمنهور، وفى مجلة الشعر بالقاهرة، وجريدة المسلمون الدولية.

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل...،،

رقـــم الإيـــداع: ٩٣/٩١٦٠
الترقيم الدولى: 977-53/6-07-3

طبعت بمطابع

